تنقیدی شعور
ابراہیم اشکؔ

تنقیدی شعور

یہ علم و ہنر اشکؔ کسوٹی پہ پرکھنا
تنقید کا شعور ہر اک کو نہیں ہوتا

ابراہیم اشکؔ

تکمیل پبلی کیشنز ممبئی / بھیونڈی

● **نام کتاب** : **تنقیدی شعور** (تنقیدی مضامین)
● **مصنف** : ابراہیم اشک
● **موضوع** : تنقید
● **ترتیب و انتخاب** : مظہر سلیم
● **سرورق** : ادبی پرنٹنگ پریس، ممبئی
● **اشاعت اول** : جولائی ۲۰۰۴ء
● **قیمت** : ایک سو بیس روپے
● **کمپیوٹر کمپوزنگ** : ابوسفیان (سُومی آرٹس، مرول) Phone: 20538222
● **اہتمام** : اصغر حسین قریشی
● **ناشر** : ڈاکٹر شاکر حسین تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی/بھیونڈی

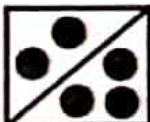
● **مصنف کی تصانیف** :-

● الہام : (شعری مجموعہ 1991ء) ● آگہی : (شعری مجموعہ 1996ء)
● کربلا : (مرثیہ 1998ء) ● انداز بیاں اور : (تنقید 2002ء)
● الاؤ : (ہندی شعری مجموعہ 2004ء) ● تنقیدی شعور : (تنقید 2004ء)

● پتہ :- C/3 فلیٹ نمبر 302 ،الانصار، ملت نگر، اندھیری (ویسٹ)، ممبئی 400053

● **تقسیم کار** :-

● مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ممبئی/دہلی/علی گڑھ
● کوہ نور ٹیچرس کالونی، شانتی نگر بھیونڈی 421302
● سویرا بک ڈپو، محمد علی روڈ، مالیگاؤں، ضلع ناسک
● صالحہ بک ٹریڈرس، مومن پورہ، ناگپور
● 11/49 ایل آئی جی کالونی، ونوبا بھاوے نگر، کرلا 70
● ادب نامہ 303 کلاسیک پلازہ، تین بتی، بھیونڈی

Tanqidi Shaoor (Mazameen)
by
IBRAHIM ASHK

TAKMEEL PUBLICATION, Mumbai/Bhiwandi

اِنتساب

- ان تمام اہلِ نظر اہلِ ہنر اور قارئین کے نام
جو علم وادب کی دنیا میں سچائی، بے باکی
اور صاف گوئی کی قدر ہی نہیں کرتے
بلکہ اسے فروغ بھی دیتے ہیں۔ ●●

سچائی کیا اُٹھ سکتی ہے دنیا سے
یہ خوشبو تو ڈالی ڈالی ہوتی ہے

ابراہیم اشکؔ

ترتیب

● اپنی بات

علم وادب کی تخلیق بغیر خداداد صلاحیت کے ناممکن ہے۔

ایں سعادت بزورِ بازو نیست
تانہ بخشد خدائے بخشندہ

خدا جسے تخلیقی قوت عطا کرتا ہے اس کا شمار خاص بندوں میں ہوتا ہے۔ شعوری طور پر وہ عام انسانوں سے زیادہ بلند مرتبہ ہوتا ہے۔ اس کی تخلیق دلوں کو گدگداتی ہے اور ذہنوں کو لطف دیتی ہے۔ تخلیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ مجھے اس بات سے قطعی انکار نہیں ہے کہ ہمیں اپنے پرکھوں کے ادبی سرمایہ کی قدر کرنا چاہئے۔ لیکن موجودہ عہد کے تخلیق کاروں کی ناقدری نہ ہو اس کا خیال بھی ضروری ہے۔ ادب کی پرورش میں نقادوں نے ہمیشہ بڑا اہم "رول" ادا کیا ہے۔ نقاد چاہے تو وقت کے دھارے کو بدل بھی سکتا ہے' اسے نئی سمت بھی عطا کرسکتا ہے اور چاہے تو اپنے عہد کے تخلیق کار کو گمراہ بھی کرسکتا ہے۔ ان کے ذہنوں پر شب خون بھی مار سکتا ہے۔

تخلیق سے تنقید کا رشتہ بہت اہم ہے' تخلیق ایک بیج ہے تو تنقید کھاد' مٹی ہے' تخلیق ایک پودا ہے تو تنقید اس کے لیے ہوا پانی اور بدلتا ہوا موسم ہے جو اسے لہلہانے کا حوصلہ دیتی ہے' تخلیق اگر ایک فصل ہے تو تنقید اس کی کٹائی چھنٹائی کا عمل ہے' تخلیق ایک غلّہ ہے' دانا دانا موتی ہے تو تنقید اس کا اصل مول تول اور قدر و قیمت ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے بلکہ لازم ہے کہ تنقید میں سچائی اور بیباکی ہو۔ وہ سونے کی طرح کسوٹی پر کھرے پن کا ثبوت پیش کرے اس میں بے ایمانی اور بددیانتی نہ ہو' ڈانڈی مارنے والا عمل نہ ہو۔ اس سلسلے میں ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

مضمون سے پہلے کوئی تمہید لکھو
گمراہ کوئی ہے اسے تاکید لکھو
تنقید کا فن سچ کی کسوٹی ہے میاں
سچ بولنا آ جائے تو تنقید لکھو

میں نے ہمیشہ سچائی' بے باکی اور کھرے پن سے زندگی کی ہے۔ کبھی بھی چھوٹی' بڑی خواہشوں کے لیے اپنے ضمیر کا سودا نہیں کیا ہے۔ کبھی جھوٹی شہرت اور انعام واکرام کے پیچھے نہیں بھاگا۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ ''گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے۔'' میری انا نے ہمیشہ ہوس کو پھٹکارا ہے قناعت پسندی اور قلندری کی وجہ سے ہر دن سکون اور اطمینان سے گذر جاتا ہے۔ میں چونکہ علم وادب کی دنیا سے خود کو جڑا ہوا محسوس کرتا ہوں اس لیے جب کبھی اور جہاں کہیں بھی ادب کے نام پر جھوٹ بولا جاتا ہے میرا دل اندر سے سچ بولنے کے لیے تڑپ اٹھتا ہے۔ میں نے جو کچھ بھی تنقید لکھی ہے اس کی خاص وجہ یہی ہے۔ میری تنقید مدلل بحثوں پر مبنی ہوتی ہے۔ بلا وجہ ڈال ڈال پات پات گھومنا مجھے نہیں آتا نہ ہی الفاظ کی جادوگری میں قارئین کو الجھائے رکھنا میرا مقصد ہوتا ہے۔ جو بھی تنقیدی مضامین میں نے ہندو پاک کے رسائل میں لکھے ہیں میری بے نیازی کی وجہ سے اب تک وہ بکھرے پڑے ہیں۔ میری تخلیقات کو سلیقے سے مرتب کرنے کا فرض ''تکمیل'' کے مدیر اور نئی نسل کے اہم افسانہ نگار مظہر سلیم ادا کر رہے ہیں۔ ''تنقیدی شعور'' بھی انہیں کے حوصلے کی وجہ سے منظرِ عام پر کتابی شکل میں آرہی ہے ورنہ خاکسار تو ''نیکی کر دریا میں ڈال'' کا ثبوت دیتا رہتا ہے۔

''تنقیدی شعور'' میں حافظؔ شیرازی' عبدالقادر بیدلؔ' غالبؔ' علامہ اقبالؔ' مولانا آزادؔ اور فراقؔ گورکھپوری پر مضامین ہیں وہیں نئی نسل اور الیکٹرانک میڈیا پر بھی تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اس طرح جدید اور قدیم دور کا سرسری تنقیدی جائزہ موجود ہے۔ یہ کتاب کسی ایک خاص موضوع پر نہیں ہے۔ مقصد صرف اتنا ہی ہے کہ جو مضامین یہاں وہاں بکھرے پڑے ہیں انہیں یکجا کر دیا جائے تاکہ جو محنت ان کے لکھنے میں صرف ہوئی ہے وہ رائیگاں نہ جا سکے۔ سچی' بیباک اور سنجیدہ تنقید لکھنا آسان نہیں ہے۔ خاکسار نے اس سمت میں جو بھی تھوڑی بہت کوشش کی ہے وہ اگر کسی کو پسند آئے تو شکریہ۔ پسند نہ آئے تو بھی شکریہ۔ آخر میں تنقید کے تعلق سے ایک شعر ملاحظہ ہو۔

یہ علم و ہنر اشکؔ کسوٹی پہ پرکھنا
تنقید کا شعور ہر اک کو نہیں ہوتا

ابراہیم اشکؔ
ممبئی
۳/۶/۰۴

• نقدِ حافظؔ شیرازی

اردو زبان وادب میں دیوانِ غالبؔ کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں شاید ہی کسی دیگر زبان وادب کے عظیم شاعر کو سمجھنے اور پرکھنے کی غرض سے اس طرح کا کام ہوا ہو۔ غالبؔ کے بعد کسی حد تک شاعرِ مشرق علامہ اقبالؔ کی شاعری کو یہ مرتبہ حاصل ہے کہ اس کی جانچ پرکھ سب سے زیادہ کی گئی ہے۔

ہندوستان کے فارسی شعراء میں امیر خسرو، عبدالقادر بیدلؔ، ملا فیضی اور غنیؔ کاشمیری کا گراں قدر سرمایہ ختم ہوتا جارہا ہے۔ بیدلؔ کے ایک لاکھ سے زیادہ اشعار نایاب ہوکر رہ گئے ہیں۔ یہ اس ملک اور قوم کی بدنصیبی ہے۔ دنیائے ادب میں بیدلؔ، کالیداس، بھرتری، شیکسپیئر، گوئٹھے، فردوسیؔ، حافظؔ، سعدیؔ اور مولانا روم سے کسی طرح کم درجہ کا شاعر نہیں ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ہندوستان کے اتنے عظیم شاعر کا کلام آج محفوظ نہیں ہے۔ کسی محقق نے اس طرف دھیان نہیں دیا۔ بیدلؔ پر تحقیق ضروری ہے کہ اسے پڑھ کر غالبؔ کے فکر وخیال روشن ہوئے ہیں۔ بیدلؔ کا کلیات اور اس کا ہندوستان کی زبانوں میں ترجمہ بھی ضروری ہے۔ یہ کام ہماری حکومت کو کرنا چاہئے۔ غالبؔ پرستوں کو کرنا چاہئے ان اداروں کو کرنا چاہئے جو غالبؔ کے نام سے منسوب ہیں۔ اس سے اردو زبان وادب کی وسعت وعظمت کا سرمایہ بڑھے گا۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ آنے والی نسلیں بیدلؔ کی شاعرانہ عظمت سے فیض یاب ہونگی یہ بھی ممکن ہے کہ ان نسلوں میں سے کچھ ایسے شعراء بھی پیدا ہو جائیں جو اپنے عہد کے غالبؔ ثابت ہوں۔ اپنی آئندہ نسلوں کے لیے یہ کام نہایت ضروری ہے۔ بیدلؔ کی شاعری کی مکمل تلاش ہونا چاہئے سرسری حوالہ دینے سے کوئی خاص بات نہ تو اب تک بنی ہے نہ ہی آئندہ بنے گی۔

حافظؔ شیرازی بھی اردو کے عظیم شعراء کا محبوب شاعر رہا ہے۔ اس پر بھی کام ہونا لازمی ہے۔ یونیورسٹی میں جہاں جہاں بھی فارسی کی تعلیم دی جاتی ہے ان کے لیے شرحِ دیوانِ حافظ کا تو کم از کم انتظام ہونا لازمی کر دینا چاہئے۔ حافظؔ پر سرسری مضامین لکھنا اور کوئی کوئی آدھی ادھوری کتاب لکھ کر انگلی کٹا کر شہیدوں میں نام لکھوانا ہی کافی نہیں ہے۔ دراصل ان شعراء پر اسی طرح کام ہونا چاہئے جس طرح غالبؔ اور اقبالؔ پر ہوتا رہا ہے۔ بلکہ میں تو یہی کہوں گا غالبؔ اور اقبالؔ پر تو اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ کوئی گوشہ باقی بچا ہی نہیں ہے مزید کچھ لکھنا وہی پرانی باتوں کو دوہرانا ہے۔ لیکن

ان فارسی شعراء پر جو بھی تحقیق اور تنقید لکھی جائے گی وہ سرمایہ اردو زبان و ادب کے لیے قطعی نیا ہوگا اور اس کی قدرو قیمت بھی سرسری نہ ہوکر بڑی اہم ہوگی۔ شرح اشعار حافظ لکھنے کا خیال میری اسی سوچ کا سبب ہے۔

حافظ شیرازی کا جو بھی شعر مجھے پسند آیا اس کی شرح میں اردو زبان و ادب کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ مقصد یہی ہے کہ میرے ہم عصر اور اردو کی آئندہ نسلیں اس سے فیض یاب ہوں اور فارسی زبان و ادب کے اس گراں قدر سرمایہ سے ہم بیگانہ نہ رہیں۔ ''دیوانِ حافظ'' کی پہلی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو۔ اس کا مصرع اولیٰ عربی زبان میں ہے جب کہ مصرع ثانی زبانِ فارسی میں۔

الا یا ایّھا الساقی آدر کاساً وّنا ولِھا
کہ عشق آساں نمود اوّل ولے افتاد مشکلہا

حافظ کہتا ہے ابتداء میں عشق بہت آسان معلوم ہو رہا تھا لیکن جلد ہی مشکلیں سر پر آن پڑیں اس لیے اے ساقی تو ہوشیار ہو جا اور جامِ شراب کو گردش میں لا کہ اس کی گردش ہی عشق کی مشکلوں کا واحد حل ہے۔ حافظ سرمستی و سرور اور کیف و نشاط کا شاعر ہے۔ اپنے دیوان کے پہلے مطلع ہی میں اس نے اس بات کا صاف طور پر اعلان کر دیا ہے۔ عشق اس کی زندگی کا مقصد ہے۔ عشق کی دشواریوں میں جامِ شراب کے سرور سے وہ زندگی کا اصل مزا اٹھانا اور اس کے ایک ایک لمحہ کو جاوداں بنا دینا چاہتا ہے۔

اگر آں ترکِ شیرازی بدست آرد دلِ مارا
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

حافظ کا یہ شعر بڑا ہی مقبول اور مشہور ہے۔ وہ کہتا ہے اگر شیراز کا محبوب اپنے ہاتھوں سے مرے دل کو تھام لے یعنی میری محبت کو قبول کر لے تو اس کے رخسار کے تل پر میں سمرقند اور بخارا جیسے خوبصورت شہروں کو قربان کر دوں گا۔ معشوق کا تل سیہ ہے اور سیاہی کو برا مانا جاتا ہے لیکن محبوب کی ذرا سی برائی کی قدر و قیمت بھی حافظ کی نظر میں کتنی اعلیٰ درجہ کی ہے تو پھر اس کے حسن اور خوبیوں کا تو کہنا ہی کیا ہے۔

اس شعر سے ایک تاریخی واقعہ بھی جڑا ہوا ہے۔ بادشاہ تیمور نے ایک بار شیراز پر حملہ کر دیا۔ اس حملہ میں شیراز کا حکمراں منصور جنگ کے دوران قتل کر دیا گیا۔ تیمور حافظ شیرازی کے شاعرانہ رتبہ سے واقف تھا۔ وہ بڑے ہی التفات سے حافظ سے ملا اور کہنے لگا کہ میں نے اپنے وطن کے شہروں سمرقند و بخارا کو آباد کرنے میں نہ جانے کتنے ملکوں کو روند ڈالا ہے اور ایک آپ ہیں کہ ان شہروں کو شیراز کے محبوب کے ایک ہی تل پر لٹا دینا چاہتے ہیں۔ حافظ بڑا ہی بذلہ سنج اور حاضر جواب تھا۔ اس نے تیمور سے کہا کہ حضور انہیں فضول خرچیوں کے سبب ہی تو وہ فاقہ مستی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخواں حافظؔ

کہ بر نظم تو افشاند فلک عقدِ ثریا را

یعنی حافظؔ غزل اس طرح کہتا ہے کہ جیسے ایک لڑی میں دُرِ نایاب پروتا ہے۔ موتیوں کا ہار بناتا ہے۔ وہ خود سے کہتا ہے کہ اب اسے خوش بیانی کے ساتھ پڑھ۔ کیونکہ جب تو غزل پڑھے گا تو تو آسمان ثریا کے ہار تجھ پر نچھاور کرنے لگے گا۔ شعر میں الفاظ کا ترنم صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس ترنم کو اگر خوش بیانی کے ساتھ پیش کیا جائے تو واقعی ایک ایسی دلکش اور بیخود کر دینے والی فضا قائم ہو جائے گی جس پر کوئی بھی وجد میں آ کر اپنا سب کچھ لٹا دینے پر مجبور ہو جائے گا۔ حافظؔ کی غزل غنائیت سے بھرپور ہے۔ اس میں سادگی بھی ہے اور پُرکاری بھی۔ یہ سادگی بیدلؔ کے کلام میں نہیں ملتی اس کے یہاں معنی آفرینی زیادہ ہے۔ اسے ہم گنجینۂ معنی کا طلسم کہہ سکتے ہیں۔ لیکن حافظؔ کی غزل میں ایک سریلا پن ہے، ترنم ہے، موسیقی ہے اور یہ موسیقی سحر انگیز اور دل گداز ہے۔

دل می رود زدستم صاحب دلاں خدارا

دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

اے دل والو میرے ہاتھ سے دل نکلا جاتا ہے' خدا خیر کرے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ دل کے ہاتھ سے جاتے ہی جو راز اس دل میں اب تک چھپا ہوا تھا وہ سب پر آشکار ہو جائے گا۔ دنیا جان لے گی یعنی عشق ہوتے ہی بدنامی کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔

اس مطلع کا استعمال فلم ہدایت کار کریم آصف نے اپنی فلم "مغلِ اعظم" میں موقع کی مناسبت سے بہت ہی عمدہ کیا تھا۔ انارکلی اور سلیم میں محبت ہو جاتی ہے۔ انارکلی دیوانِ حافظؔ سے فال نکالتی ہے۔ اس کی چھوٹی بہن اس کے پاس موجود ہے۔ انارکلی شعر پڑھتی ہے اس کی بہن اس سے شعر کا مفہوم پوچھتی ہے اور انارکلی اسے مفہوم بتاتی ہے۔ وجاہت مرزا نے اس کا منظرنامہ خوب لکھا تھا اور دیوانِ حافظؔ سے فال نکالنے کی روایت کو بخوبی پیش کیا تھا۔

یوں دیکھا جائے تو حافظؔ دنیا کا وہ پہلا عظیم شاعر ہے جسے لسان الغیب سمجھا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اس کی شاعری میں خدائی جذبہ موجود ہے جو آئندہ واقعات کی خبر دیتا ہے۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ یہ عظیم شاعر بھی اپنے عہد اور خاص طور سے اپنے عہد کے ہم عصروں کی ناقدر شناسی کا شکار رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہوتی ہیں لیکن یہ بات بھی صاف طور پر کہی جا سکتی ہے کہ جن ہم عصروں نے حافظؔ کی عظمت کا اعتراف نہیں کیا وہ تمام صفحۂ ہستی سے ایسے مٹے کہ آج ان کا نام لیوا تک کوئی موجود نہیں ہے جب کہ حافظؔ کے شعر و سخن کا چرچا رہتی دنیا تک ہوتا ہی رہے گا۔ اگلا شعر ملاحظہ ہو۔

اربابِ خرد ذوقِ مئے عشق چہ دانند

از حالتِ مانیست خبر بے خبراں را

شاعر کہتا ہے کہ جو لوگ عقل مندی کا دعویٰ کرتے ہیں وہ کیا جانیں کہ عشق کی شراب میں کیا لطف ہے۔ یہ لوگ تو بے خبرے ہیں۔ انہیں ہماری حالت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ صاف ظاہر ہے کہ عشق کے لیے ہوش و خرد کی ضرورت نہیں ہوتی اس میں تو بے خطر کود پڑنا ہی اپنی منزل کو پانا ہے۔ عشق کی دنیا میں عقل کی کارکردگی بے خبری سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ ڈاکٹر اقبالؔ کا ایک شعر اس کی وضاحت کے لیے پیش کیا جا سکتا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

حافظؔ کے یہاں عشق کی معراج سرمستی اور بیخودی ہے اسی لیے اس نے اربابِ خرد کو بے خبراں کہا ہے۔

جز ایں قدر نتواں گفت در جمالِ تو عیب
کہ خالِ مہر و وفا نیست روئے زیبا را

حافظؔ کہتا ہے کہ اے میرے محبوب میں جب تیرے چہرے کو دیکھتا ہوں تو مجھے خوبیاں ہی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ علاوہ اس کے کوئی عیب نظر نہیں آتا کہ اس حسین چہرے میں ایک مہر و وفا کا تل بھی نہیں ہے۔ حافظؔ نے یہ شعر بڑی خوبی سے کہا ہے اور اسے گنجینۂ معنی بنا دیا ہے۔ جتنا اس شعر کی تہہ میں جایئے اتنا ہی لطف حاصل ہوتا ہے۔ مہر و وفا کے ایک تل نے اس شعر کو بڑی وسعت بھی دی ہے۔ یعنی تجھ میں بے پناہ خوبیاں ہیں لیکن ایک تل کے برابر بھی برائی نہیں ہے کیونکہ تل کالا ہوتا ہے اور سیہ رنگ برائی کی علامت ہے اس لیے اے مرے محبوب تجھ میں تو ایک تل کے برابر بھی برائی مجھے نظر نہیں آتی۔

دوسرے معنی اس شعر کے یہ ہیں کہ اے میرے محبوب تو بڑی خوبیوں والا ہے۔ کاش ان خوبیوں میں تل کے برابر بھی مہر و وفا تجھ میں ہوتی تو تیرا حسن دوبالا ہو جاتا لیکن افسوس کہ تجھ میں تو ایک تل کے برابر بھی مہر و وفا نہیں ہے۔ تل کالا ہونے کے باوجود حسن کو بڑھاتا بھی ہے۔ حافظؔ نے ''خالِ مہر و وفا'' کہہ کر اپنے کمالِ فن کا ثبوت دیا ہے۔

اس شعر سے یہ مراد بھی لی جا سکتی ہے کہ اے مرے محبوب تجھ میں لاکھ خوبیاں سہی لیکن مہر و وفا تو تل بھر بھی نہیں ہے اس لیے تیری تمام خوبیاں بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں۔ ایک بات اور وہ یہ کہ خوبیوں کا اندازہ کسی خرابی کے بعد ہی لگایا جا سکتا ہے اگر کوئی خرابی سرے سے ہے ہی نہیں تو خوبیوں کا احساس کیسے ہو؟ اس لیے مہر و وفا کا ایک تل ہونا ضروری تھا۔ حافظؔ کے اس بے پناہ شعر کے لیے کہا جا سکتا ہے۔

شعر میرا ہے برنگِ گل صد برگِ چمن
دیکھنے والے نے ہر لُطفِ نظر سے دیکھا

جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔

دنیا ست باغِ کہنہ و انساں جو نو گلند

ہر یک زشاخ عمر کند باغباں جدا

حافظ کہتا ہے یہ دنیا کیا ہے؟ ایک پرانا باغ ہے۔ یہاں انسانوں کی شکل میں نئے نئے پھول کھلتے ہیں۔ اس باغ کا ایک مالی ہے اور وہ خدا ہے۔ جس طرح باغ کا مالی اپنے باغیچے سے نئے نئے پھولوں کو چن لیتا ہے اور شاخوں سے جدا کر دیتا ہے۔ اسی طرح عمر کی شاخ سے انسانوں کو بھی خدا جدا کر دیتا ہے جس طرح مالی وقت سے پہلے ہی پھولوں کو توڑ لیتا ہے اسی طرح خدا بھی عمر سے پہلے ہی کئی انسانوں کو موت دے دیتا ہے۔ زندگی کا فلسفہ حافظ نے بہت ہی اچھی دلیل دے کر بیان کیا ہے۔ مجھے ایسا ہی ایک ہندی کا دوہا یاد آ رہا ہے جو شاید کبیر داس کا ہے۔ پیش کر رہا ہوں۔ ملاحظہ ہو۔

مالی آوت دیکھ کے کلئن کری پکار

پھولے پھولے چن لیے کال ہماری بار

یعنی باغ میں مالی کو آتا ہوا دیکھ کر کلیاں تمام یہ پکارنے لگیں کہ مالی نے آج کھلے ہوئے سارے پھولوں کو چن لیا ہے کل تک ہم بھی کھل جائیں گی اور تب ہمیں بھی اسی طرح مالی شاخوں سے توڑ لے گا۔

کہ اے بلند نظر شاہبازِ سدرہ نشیں

نشیمن تو نہ این کنجِ محنت آبادست

شاعر کہتا ہے اے بلند نظر شاہباز تیرا مقام تو ساتویں آسمان کی بیری کے درخت پر ہے جہاں حضرت جبرئیل رہتے ہیں۔ تیرا نشیمن اس کنج محنت آباد یعنی دنیا میں نہیں ہے۔ یعنی جو بلند نظر ہوتا ہے وہ آفاق میں گم رہتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال نے اپنے اشعار میں اس خیال کا بخوبی بیان کیا ہے۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر

تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

لیکن حافظ کا شعر اقبال کے شعر کے مقابلے میں زیادہ بلند ہے۔ اس نے بلند نظر شاہباز کو سدرہ نشیں کہا ہے۔

یک قصہ بیش نیست غمِ عشق و ایں عجب

از ہر کسیکہ می شنوم نا مکرّرست

برسوں پہلے جب میں دہلی میں تھا تو ایک کتاب ''حافظ اور اقبال'' میرے مطالعہ میں آئی جس کے مصنف تھے یوسف حسین خاں۔ اس شعر کی سرسری شرح اس میں موجود ہے۔ اس میں جو شعر درج ہے وہ غلط ہے اور میں نے وہ غلط شعر ہی یاد کر لیا تھا۔ اب جب کہ ''دیوانِ حافظ'' کا مطالعہ کیا اور اشعار کی شرح لکھنے بیٹھا تو صحیح شعر کا علم ہوا۔ ''حافظ اور اقبال'' ص ۶۰ پر یہ شعر یوں درج ہے۔

یک قصہ بیش نیست غمِ عشق ویں عجب

کز ہر زباں کہ میشوم نا مکرّر است

ظاہر ہے کہ شعر نقل کرنے میں تین چار جگہ غلطیاں موجود ہیں۔ یہ حافظؔ کے شعر کے ساتھ کھلواڑ ہے۔ ایسا ہونا نہیں چاہیے۔ شرح یہ لکھی گئی ہے کہ جس طرح روحانی تجلیات میں تکرار نہیں اسی طرح محبت کے تجربے میں تکرار نہیں ہوتی۔ محبت کی کہانی کو ہر ایک اپنے تجربے کی رو سے اپنے انداز میں بیان کرتا ہے۔ جب شعر ہی غلط نقل کیا جائے تو شرح بھی غلط ہی ہوگی۔ صحیح شرح ملاحظہ ہو۔

یہ تعجب کی بات ہے کہ غمِ عشق محض ایک کہانی سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ میں جس کسی سے بھی یہ کہانی سنتا ہوں مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس میں دوہرائی گئی کوئی بات نہیں ہے یعنی کہانی تازہ بہ تازہ ہوتی چلی جاتی ہے اور ہر بار ایک نیا لطف اس میں پیدا ہو جاتا ہے۔ ''نامکرّرست'' کہہ کر حافظؔ نے جو وسعت اس شعر کو دی ہے اس نے ایک نیا لطف پیدا کر دیا ہے۔

زلفِ مشکینِ تو در گلشنِ فردوسِ عذار

چیست طاؤس کہ در باغِ نعیم افتادہ است

اس شعر میں حافظؔ نے تشبیہ کے استعمال کا خوب ہنر دکھایا ہے۔ وہ کہتا ہے اے میرے محبوب تیرے رخسار پر بکھرنے والی تیری زلف کا سماں بڑا ہی عجیب ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ رخسار ی جنت کے اس باغ میں بھولے سے کوئی مور آ گیا ہے جو جنت النعیم کی سیر کرنے میں مگن ہے۔ محبوب کے رخسار کو جنت کیوں کہا گیا ہے اس پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں آنکھوں کی جھیلیں بھی ہیں اور ہونٹوں کی کلیاں اور پھول بھی ہیں۔ باغ میں یہی سب چیزیں ہوتی ہیں۔ کئی بار حافظؔ بغیر کہے بھی شعر میں ان باتوں کی طرف اشارہ کر دیتا ہے جن کی تہہ میں شعر کا حسن چھپا ہوتا ہے۔ چونکہ باغ خوش نما ہوتا ہے اس لیے اسے محبوب کے رخسار سے تشبیہ دی گئی ہے اور مور چونکہ سیہ ہوتا ہے اس لیے اسے زلف سے۔ یہ حافظؔ کی سوجھ بوجھ کا ثبوت ہے۔

دریں زمانہ رفیقے کہ خالی از خلل ست

صراحیِ مئے ناب و سفینۂ غزل ست

حافظؔ شیرازی کا یہ شعر بہت مقبول ہے۔ اس میں اس نے بڑی ہی پیاری سی بات کہی ہے۔ یہ دنیا جہاں کوئی سچا دوست نہیں ملتا ہے یہاں اگر خرابی سے خالی کوئی دوست ہے تو بس خالص شراب کی صراحی اور غزل کی کتاب ہے۔ یعنی مستی اور علم و ادب ہی انسان کے سچے دوست ہیں۔ باقی تمام خرابیوں سے پُر ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ رندی و سرمستی اور علم ایسے دوست ہیں جو انسان کو دنیا کی تمام خرابیوں سے بچا لیتے ہیں۔ جو سچے دوست نہیں ہوتے وہ خرابیاں ہی پیدا کرتے ہیں۔

سیاہ نامہ تراز خود کسے نہ نہ می بینم
چگونہ چوں قلم دودِ دل بسر نزود

حافظؔ کہتا ہے کہ میں نے اپنے سے زیادہ سیاہ نامۂ اعمال والا کسی کو نہیں دیکھا۔ یہ سب میرے جلتے ہوئے دل سے اٹھتے ہوئے دھویں کی وجہ سے ہے۔ حالت اب یہ ہوگئی ہے کہ جس طرح قلم کی روشنائی ختم نہیں ہوتی ہے اسی طرح میرے سیاہ کارنامے بھی ختم ہونے والے نہیں ہیں۔ حافظؔ کے شعر کے مصرع اولیٰ کا خیال ہندوستان کے شاعر کبیرؔ داس نے اپنے ایک دوہے میں بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

برا جو دیکھن میں چلا ' برا نہ ملیا کوئے
جو دل کھوجا آپنا ' مجھ سا برا نہ کوئے

کبیرؔ داس کا یہ دوہا مقبول عام ہے۔ حافظؔ کا اگلا شعر ملاحظہ ہو۔

عدو با جانِ حافظؔ آں نہ کر دے
کہ تیرِ چشمِ آں ابرو کماں کرد

حافظؔ کہتا ہے کہ میری جان کے ساتھ جو سلوک تو نے کیا ہے وہ تو کوئی دشمن بھی نہیں کرتا کیونکہ دشمن جان لے لیتا لیکن تیری کمان والی آنکھ کے تیر نے مجھے نیم بسمل بنا کر چھوڑ دیا ہے یہ جان دے دینے سے زیادہ تکلیف دہ ہے۔ کیونکہ نیم بسمل تو مسلسل تڑپتا رہتا ہے اور درد سے نجات نہیں پاتا ہے۔ مرزا نوشہ اسداللہ خاں غالبؔ نے اس موضوع پر بڑا ہی اچھا شعر کہا ہے جس کی مقبولیت آفتاب و ماہتاب کی سی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

حافظؔ نے جہاں اپنی بات ادھوری چھوڑ کر موضوع کی طرف اشارہ کر دیا ہے وہیں غالبؔ نے پوری بات کو واضح کر دیا ہے۔ غالبؔ نے خاص طور سے "تیرِ نیم کش" کہہ کر اس شعر کو زمین سے آسمان کی بلندی پر پہنچا دیا ہے۔ یہ خوبی حافظؔ کے شعر میں اجاگر نہیں ہے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ شعریت اور معنویت کے اعتبار سے غالبؔ کا شعر زیادہ بہتر ہے۔

کیوں نہ حافظؔ کے چند ایسے اشعار پیش کیے جائیں جن سے اس کے عہد کی تاریخ کا کوئی نہ کوئی واقعہ جڑا ہوا ہے۔ اس سے جہاں شاعر کے حالات اور مزاج کا اندازہ ہوگا وہیں اس کے تخلیقی سفر کے رنگارنگ واقعات کا اس کی زندگی پر کیا اثر ہوا ہے اس بات کو بخوبی سمجھنے میں مدد ملے گی۔

دمے باغم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد
بے سفر وش دلق ما کزیں بہتر نمی ارزد

بادشاہ دکن شاہ محمود نے حافظؔ شیرازی کو ہندوستان آنے کی دعوت دی تھی وہ شیراز سے چل پڑے لیکن

راستے میں سمندر کی طوفانی لہریں دیکھ کر واپس پلٹ گئے اور شیراز چلے گئے۔ ایک قصیدہ شاہ محمود کو لکھ کر بھیج دیا یہ مطلع اسی تاریخی قصیدے کا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر پوری دنیا ئل رہی ہو اور اس کے بدلے میں تھوڑا سا غم برداشت کرنا ہو تو میں اس کے لیے بھی راضی نہیں ہوؤں گا۔ مجھے اپنی گدڑی شراب کے عوض بیچ کر اپنی دنیا میں مست رہنا ہے۔ زیادہ کی خواہش میں اپنی ذرا سی مستی کو میں قربان نہیں کر سکتا۔ اس غزل کا مقطع بھی خوب کہا ہے۔

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیائے دوں بگذر

کہ یک جو منتِ دوناں بصد من زر نمی ارزد

صبر و شکر قلندروں کی فطرت میں ہوتا ہے۔ حافظ کی زندگی پر بھی اگر ہم ایک نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی اعلیٰ درجہ کا قلندر تھا اور اپنی شاعری میں بھی جگہ جگہ اس نے اس کا ثبوت پیش کیا ہے اور صبر و شکر، قناعت کا پیغام دنیا کو دیا ہے۔ اس پورے قصیدے میں اس کی قناعت پسندی صاف طور پر ظاہر ہوئی ہے۔ یہ مقطع بھی اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ حافظ کہتا ہے۔ میری طرح قناعت سے زندگی گذارنے کی کوشش کر اور اس دنیا سے گزر جا۔ کیونکہ یہ دنیا کمینی ہے، یہاں بسنے والے کمینوں کا حال یہ ہے کہ وہ ایک احسان بھی اگر کرتے ہیں تو یہ سمجھتے ہیں کہ جیسے انہوں نے ایک من سونا دے کر مدد کی ہو۔ بڑا ہی سبق دینے والا شعر ہے۔ اس میں حافظ کی خودداری اور غیرت مندی کا بخوبی اظہار ہوا ہے۔ اس واقعہ کے بعد حافظ نے دوبارہ ہندوستان آنے کی پھر کبھی کوشش نہیں کی اور شیراز کے گوشۂ عافیت میں کنجِ قناعت کے سہارے اپنی تمام عمر شعر و سخن کی خدمت کرتے ہوئے گزار دی۔

حافظ کے دو بیٹے تھے بڑا بیٹا شاہ نعمان دکن سے دہلی جاتے وقت برہانپور مدھیہ پردیش میں انتقال کر گیا وہیں قلعہ اسیر میں اس کی تدفین عمل میں آئی۔ چھوٹے بیٹے کا انتقال شیراز ہی میں ہوا۔ دونوں بیٹوں کی موت حافظ کی حیات ہی میں ہوگئی تھی۔

ساقی سرو گل و لالہ میرود

ویں بحث باثلاثۂ غسالہ میرود

کہا جاتا ہے کہ سلطان غیاث الدین فرماں روائے بنگال بیمار ہوگیا۔ اس کی تیمار داری کے لیے تین خادمائیں رکھی گئیں جن کے نام سرو، گل اور لالہ تھے۔ اپنی خدمات کی وجہ سے ان کا مرتبہ بڑھ گیا۔ حرم کی دوسری عورتیں ان سے جلنے لگیں۔ سازشیں ہونے لگیں اور شکوہ شکایت کا ماحول گرم ہوگیا۔ غیاث الدین نے مصرع اولیٰ موزوں کیا لیکن دوسرا مصرع نہ لگتا تھا۔ یہ مصرع حافظ کے پاس بھیجا گیا جس پر حافظ نے دس اشعار کی ایک غزل کہہ کر سلطان غیاث الدین کو بھیج دی۔

مطلع کا مفہوم یہ ہے کہ اے ساقی سرو، گل اور لالہ کی بات ہو رہی ہے اور یہ بحث ان کے ساتھ ہو رہی ہے جو تین غسل دینے والیاں ہیں۔ اس شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اے ساقی یہ کتنے تعجب کی بات ہے کہ سرو،

گل اور لالہ کی باتیں آج میں ان سے کرنے پر مجبور ہوں جو ان کی خوبیوں کا بالکل ہی نہیں جانتی ہیں۔ کیوں کہ یہ تینوں عورتیں تو محض غسل دینے والیاں ہیں۔ اے ساقی ایسی باتیں تو تیرے ساتھ کرنے ہی میں مزا آتا ہے۔

دیگر ناقدوں کے بیان کے مطابق یہ ضروری نہیں ہے کہ غسل دینے والی عورتوں کے نام سروٗ گل اور لالہ ہی ہوں۔ یہ محض ایک شاعرانہ تصور کے کچھ اور نہیں ہے اور پھر سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ سروٗ گل اور لالہ جب خادماؤں کے نام ہیں تو سروٗ گل اور لالہ سے سروٗ گل اور لالہ کی بحث چہ معنی دارد؟ ظاہر ہوا کہ تین غسل دینے والیاں عام عورتیں تھیں ان کے نام سروٗ گل اور لالہ بالکل نہیں تھے۔

صوفی نہاد دام و سرِ حقہ باز کرد

بنیادِ مکر با فلکِ حقہ باز کرد

حافظؔ شیرازی کی یہ غزل بھی ایک خاص تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مشہور ہے کہ حافظؔ کے عہد میں عماد فقیہہ تھے ان کی ایک بلّی تھی جس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ عماد فقیہ کی کرامت سے ان کی بلّی نماز پڑھتی ہے۔ شاہ شجاع جو اس وقت بادشاہ تھا وہ فقیہہ کا معتقد تھا۔ حافظؔ نے مذکورہ غزل میں فقیہہ کا مذاق اڑایا ہے جو شاہ شجاع کو ناگوار گزرا جس کی وجہ سے حافظؔ کو کئی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔

شعر میں حافظؔ کہتا ہے کہ صوفی نے اپنا حال بچھایا اور اپنے ڈبے کو کھول کر اس میں سے عجیب وغریب چیزیں نکالیں۔ یہ سب شعبدہ بازی ہے جس نے دنیا ہی کے ساتھ نہیں بلکہ فلک کے ساتھ بھی مکاری اور فریب کی بنیاد ڈالنے کا کام کیا ہے۔ پوری غزل اسی انداز کی ہے جس میں زاہد کی ریاکاری پر زبردست طنز کیا گیا ہے۔ ایک اور ایسا ہی تاریخی واقعہ سے جڑا شعر ملاحظہ ہو۔

شاہِ ترکاں سخنِ مدّعیاں می شنود

شرم از مظلمۂ خونِ سیاوشش باد

کہا جاتا ہے کہ شاہ ایران کاؤسؔ کے یہاں ایک بچہ پیدا ہوا اس کا نام سیاوش رکھا گیا۔ کچھ نجومیوں نے اسے منحوس قرار دے دیا۔ بادشاہ نے اس بچہ کو قلعہ ہی سے نکال دیا۔ تب اس بچہ کو رستم نے پال لیا۔ جوان ہو جانے پر بادشاہ کاوس کو وہ پسند آ گیا اس نے دوبارہ سیاوش کو قلعہ میں بلا لیا اتفاق سے شاہ کاوس کی ایک بیوی اس کی جوانی پر فدا ہو گئی اس نے اسے پھسلانا چاہا لیکن سیاوش کی شرافت آڑے آ گئی۔ شاہ کاوس کی بیوی انتقام کی آگ میں جل اٹھی اور اس نے سیاوش کی پر تہمت لگا دی۔ بادشاہ کی نظر میں وہ مجرم ٹھہرا۔ سزا کے طور پر وہ دہکتی آگ میں کود گیا اور صحیح سلامت باہر آ گیا لیکن پھر وہ کاوس سے ناراض ہو گیا۔ افراسیاب جو شاہ کاوس کا دشمن تھا اس نے سیاوش کو اپنے یہاں بلا لیا اور اپنی بیٹی سے اس کی شادی کر دی لیکن وہاں بھی وہ سازش کا شکار ہوا اور افراسیاب کے ہاتھوں بے گناہ قتل ہو گیا۔

حافظؔ کہتا ہے کہ اے ترکوں کے بادشاہ تو دشمنوں کی بات سنتا ہے اور مظلوم سیاوش کا قتل کرا دیتا ہے تجھے

شرم آنا چاہئے کہ تو نے ایک بے گناہ کو قتل کرایا ہے۔حافظؔ نے اپنے عہد کی تاریخ کو بھی کہیں کہیں بڑی خوبی کے ساتھ اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اس سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد سے پوری طرح باخبر تھا۔اس کی بیداری کے ثبوت جا بہ جا ملتے ہیں۔

شبانِ وادی ایمن گہے رسد بمراد
کہ چند سال بجاں خدمتِ شعیب کند

اس شعر میں بھی حافظؔ نے ایک تاریخی واقعہ کا بیان کیا ہے۔وہ کہتا ہے کہ وادی ایمن کا گڈریا یعنی موسیٰ اس وقت اپنی مراد حاصل کرتا ہے جب چند سال دل سے شعیب کی خدمت کرتا ہے۔یعنی انسان کو اس کی منزلِ مقصود فوراً نہیں مل جاتی ہے اس کے لیے اسے برسوں جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔حافظؔ نے مثال دی ہے کہ جس طرح حضرتِ موسیٰ نے حضرتِ شعیب کی آٹھ سال تک بکریاں چرائیں اور تب ایک روز وادی ایمن میں انہیں روشنی نظر آئی جسے آگ سمجھ کر وہ اس میں سے کچھ چنگاریاں لینے گئے اور وہاں خدا نے انہیں پیمبری عطا کر دی۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جن کو خدا نے پیمبری عطا کی ان کو بھی زندگی کی سخت جدوجہد سے گذرنا پڑا ہے۔پھر عام لوگوں کی تو بات ہی کیا ہے۔منزلِ مقصود بغیر جدوجہد کے ملنا ممکن نہیں ہے اور آخر میں حافظؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

صبحدم از عرش می آمد خروشِ باز گفت
قدسیاں گوئی کہ شعرِ حافظؔ از بر میکند

کچھ لوگ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس شعر میں حافظؔ کی انانیت اپنے عروج پر ہے میں ان سے یہی کہنا چاہتا ہوں کہ شعر و سخن کی عظمت کے لیے جس قدر انکساری کی ضرورت ہوتی ہے اتنی ہی انانیت بھی ضروری ہے۔میں اس موضوع پر اپنے ایک مضمون ''انانیت اور شعریت'' میں طویل بحث کر چکا ہوں۔میں نے ان تمام شعراء کے حوالے دیئے ہیں جن کی انانیت ہی نے انہیں فنِ شعر گوئی کے عروج پر پہنچایا ہے۔ولؔی دکنی' میر تقی میرؔ' اسد اللہ خاں غالبؔ' مومن خاں مومنؔ' ڈاکٹر اقبالؔ' یگانہ' فراق کسی کی بھی شخصیت اور فن پر نظر ڈالئے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ انانیت ان تمام عظیم شعراء کے لیے زیورِ سخن رہی ہے۔حافظؔ کے یہاں بھی انانیت زیورِ سخن ہی ہے۔

مذکورہ شعر میں حافظؔ کہتا ہے کہ صبح کے وقت مجھے یہ محسوس ہوا کہ عرش سے گفتگو کا ایک شور زمین تک آرہا ہے۔وہ شور کچھ اور نہیں تھا دراصل عرش والے میرے اشعار کو یاد کر رہے تھے۔اس میں ایک خاص نکتہ یہ پوشیدہ ہے کہ حافظؔ اپنی شاعری کو اس معراج تک پہنچانے کی سعی کرتا ہے کہ عرش والے بھی اس کے اشعار کو از بر کریں۔جس کسی سنجیدہ سفیرِ شعر و سخن کے یہاں ایسے دعوے ملتے ہیں اہلِ ہنر کو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ وہ اپنی شاعری میں اپنے دعوے کے عین مطابق عمل کرنے کی ضرور کوشش کر رہا ہے اور اس کی اس کوشش کو سراہنا چاہئے ایسا قطعی نہیں ہونا چاہئے کہ انانیت کے الزام بلا وجہ اس کے سر تھوپ کر اپنی ناسمجھی اور کم علمی کا ثبوت پیش کیا جائے۔

• بیدلؔ کا فن اور شخصیت

مرزا عبدالقادر بیدلؔ کی ولادت ۱۰۵۴ھ میں بلدہ عظیم آباد پٹنہ میں ہوئی وہ اصل چغتائی برلاس خاندان کے تھے۔ یہ وہ عہد تھا جب ہندوستان میں مغلیہ حکومت اپنے عروج پر تھی دھلی کے تخت پر شاہ جہاں جلوہ افروز تھا۔ ہندوستان کی تاریخ میں اس عہد کو تاریخ کا سنہری دور کہا گیا ہے۔ بیدلؔ نے اپنی آنکھوں سے شاہ جہاں، اورنگ زیب اور محمد شاہ رنگیلے کا دور بھی دیکھا۔

ابھی بیدلؔ کی عمر چھ سال چھ ماہ کی تھی کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گی۔ وہ یتیم ہوگیا۔ ماں نے بیٹے کی تربیت کی طرف پورا دھیان دیا۔ دس سال کی عمر میں عبدالقادر نے قرآن مجید ختم کیا اس کے بعد عربی کی دیگر تعلیم حاصل کی جس میں چچا مرزا قلندر نے مدد کی۔ بیدلؔ نے شعر گوئی کی ابتداء نو سال کی عمر ہی میں کر دی تھی۔ اس وقت جو پہلی رباعی بیدلؔ نے کہی وہ ملاحظہ ہو:

یارم ہرگاہ در سخن می آید
بوئی عجبش از دھن می آید
ایں بوئی قرنفل است یا نکہتِ گُل
یا رائحیہ مشک ختن می آید

یہ رباعی سن کر کسی نے بھی بیدلؔ پر یقین نہیں کیا کہ اس نوعمری میں وہ ایسی برجستہ رباعی کہہ سکتا ہے۔ بیدلؔ نے تب یہ رویہ اختیار کیا کہ جو کچھ بھی وہ کہتا وہ کسی کو سناتا نہیں تھا۔ ان دنوں بیدلؔ کے خاندانی شیخ طریقت مولانا شیخ کمال قادری بنارس کے پاس قصبہ رانی ساگر میں اقامت پذیر تھے۔ بیدلؔ کے چچا مرزا قلندر ان کے مرید تھے انھوں نے بیدلؔ کو بھی شیخ کمال قادری کے سپرد کر دیا۔ شیخ کمال کے علم و فضل کا اثر بیدلؔ پر ایسا ہوا کہ اس کے دل و دماغ روشن ہوتے چلے گئے۔ ایک دن شاہ کمال نے بیدل سے کہا جو میں کہتا ہوں لکھتے جاؤ، بیدلؔ تین دن اور تین رات تک لکھتا رہا شاہ کمال ایک شعر پڑھتے اور پھر اس کی تشریح کرتے انھوں نے اس طرح چالیس اشعار لکھوائے اور ان کی شرح میں جو تقریر بیان کی وہ ایک کتابِ معنی تھی۔

سترہ برس کی عمر میں بیدلؔ فقہ اور احادیث کے ماہر مرزا ظریف سے ملا جنہوں نے شاہ ابوالقاسم ترمذی سے بھی بیدلؔ کو ملایا۔ تین سال تک بیدلؔ اڑیسہ میں شاہ صاحب کی خدمت کرتا رہا۔ بعد میں وہ دھلی چلا آیا یہاں اس کی ملاقات شاہ کابلی سے ہوئی۔ واقعہ یہ ہے کہ بیدلؔ ایک دن چند دوستوں کی مجلس میں بیٹھا تھا کہ کسی نے مجذوبوں کا ذکر چھیڑ دیا۔ ایک نے کہا کہ دھلی میں ایک ایسا مجذوب آیا ہے جو بے پناہ کھاتا ہے اور ہضم کر جاتا ہے اگر کھانے کو نہ ملے تو کئی ہفتے بغیر دانہ پانی کے سویا پڑا رہتا ہے اس مجذوب کو سب سے پہلے لوگوں نے کابل میں دیکھا تھا اس لیے لوگ اسے شاہ کابلی کہنے لگے تھے۔ ابھی یہ لوگ باتیں کر ہی رہے تھے کہ شاہ کابلی وہاں نمودار ہوئے دستر خوان پر کھانا چنا ہوا تھا۔ شاہ کابلی نے کسی کو نہ دیکھا اور بیدلؔ پر اپنی نظریں گاڑ دیں پھر اس کے پاس بیٹھ گئے چند لقمے بھی نہ کھائے اور بیدلؔ کا ہاتھ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے بغیر کچھ بولے وہ بیدلؔ کو اپنے ساتھ وہاں لے آئے جہاں ان کا قیام تھا۔ پھر انہوں نے بیدلؔ کو اپنے سامنے بیٹھا دیا اور دیر تک اسے یوں ہی تاکتے رہے۔ نمازِ عصر سے شام سے رات کا کچھ حصہ بھی اسی طرح خاموشی میں گزر گیا پھر اچانک شاہ کابلی نے ایک قہقہہ بلند کیا اور ہنستے ہوئے ایک شعر پڑھا

ازما باماست پرچہ گویم
ماہم ہوں توئی دگرچہ گویم

یہ شعر سن کر بیدلؔ حیران اور ششدر رہ گیا۔ کیوں کہ یہ شعر اس نے اپنے اڑیسہ میں قیام کے دوران غیب سے سنا تھا۔ تب بیدلؔ ایک رات عالم افکار و وجد میں بے اختیار اپنا یہ شعر گنگنا رہا تھا اور بار بار دوہرا رہا تھا۔

از ہرچہ سرایمت فزونی
خود گوئی چہ گویمت کہ چونی

یعنی جب یہ مسلم ہے کہ جو کچھ میں تیری حمد و ثنا میں کہوں تو اس سے بالاتر ہے تو یہ جاننے کے لیے کہ تو کیا ہے تیرے سوا اور کون بتا سکتا ہے، تو ہی اپنے آپ کو جانتا ہے۔ شعر دوہراتے ہوئے بیدلؔ پر غنودگی طاری ہوگئی اور اسی عالم میں کہیں سے شاہ کابلی کی آواز اسے سنائی دی تھی اور یہی شعر انہوں نے پڑھا تھا جو آج وہ بیدلؔ کے سامنے بیٹھے پڑھ رہے تھے۔ بیدلؔ کے حواس باختہ ہوگئے۔ آخر ضبط نہ ہوسکا تو پوچھ ہی لیا یہ شعر کس کا ہے؟ شاہ کابلی ایک بار پھر ہنسے اور کہا کہ شعر میرا ہے۔ اس میں حیرت کی بات کیا ہے؟ ''ایں جا کشا چشم غیر از حیرت چیزے ندارد، باید خوابید'' اتنا کہا، اپنے پاؤں دراز کئے اور سو گئے۔

دو سال تک شاہ کابلی نہیں ملے بیدلؔ دلی کی گلیوں کی خاک چھانتا رہا۔ اسی دوران بیدلؔ نے شادی کر لی اور آبائی پیشہ سپاہ گیری بھی اختیار کر لیا یوں دو برس اور بیت گئے ایک دن بیدلؔ گھوڑے پر سوار دہلی کے بازار سے گذر رہا تھا ہر ایک کی نظر بیدلؔ پر ہی تھی وہ حیرت زدہ تھا کہ ہر کوئی صرف اسے ہی کیوں دیکھ رہا ہے۔ اسی لمحہ ایک آواز اس کا کانوں میں پڑی کہ یارو دیکھو کوئی دیوانہ اس سوار کے پیچھے دوڑتا اور رقص کرتا چلا آرہا ہے۔ بیدلؔ نے جب پلٹ کر

دیکھا تو وہ شاہ کابلی تھے۔ بیدلؔ گھوڑے سے اتر پڑا شاہ کابلی نے اسی عالم بےخودی میں بیدلؔ کو گلے سے لگالیا۔ پھر دونوں پاس کی ایک دوکان پر جابیٹھے بڑی دیر تک شاہ کابلی بیدلؔ کو درس دیتے رہے۔ بیدلؔ ہمہ تن گوش ہو کر سنتا رہا اس پر بےخودی سی طاری ہوگئی جب ہوش آیا تو شاہ کابلی وہاں سے جاچکے تھے۔ اس طرح دیکھا جائے تو بیدلؔ کی زندگی زیادہ تر صوفی قلندروں اور عالموں کے درمیان گزری تھی اس لیے اس کے مزاج میں قلندری، فطرت میں علم وعمل کی رنگینی، طبیعت میں شاعرانہ کیفیت کا پیدا ہوجانا سنگت ہی کے اثر سے تھا۔

زندگی کے تجربات اور حادثات نے بیدلؔ کی فکر کو کافی وسعت بخشی تھی کئی بار ایسا بھی ہوا کہ وہ دانے دانے کے لیے محتاج ہوگیا۔ ایک واقعہ ایسا ہی بیدلؔ نے اکبرآباد کا خود تحریر کیا ہے جب اس کے پاس کچھ بھی باقی نہیں تھا فاقہ کشی کی نوبت تھی۔ بیدلؔ بھوکا پیاسا بازار میں نکل پڑا۔ بازار میں ہر چیز موجود تھی لیکن غیرت اور شرم کا یہ عالم تھا کہ آنکھ بھر کر کسی شئے کو دیکھنا بھی دوبھر تھا۔ وہ بازار سے گزرا مگر خریدار نہیں تھا، وہاں سے اس نے سیدھے دریا کی راہ لی تسکین کے لیے دو گھونٹ پانی پیا لیکن اس پانی نے آگ پر تیل کا کام کیا بیدلؔ کا سر چکرانے لگا وہ گرنے کو تھا کہ بہانہ بنا کر ایک دیوار کے قریب پیشاب کی غرض سے بیٹھ گیا بیٹھے بیٹھے دیوار کو کریدنے لگا اس کے ہاتھ میں دورِ اکبری کا ایک سکہ آگیا جو عہدِ عالم گیری کے پانچ سکوں کے برابر تھا خدا نے غیب سے بیدلؔ کو جو کچھ عطا کیا تھا وہ کچھ دنوں کی بھوک پیاس مٹانے کے لیے کافی تھا۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی فارسی زبان میں وہ فکر انگیز معنی آفریں لافانی شاعری کر گیا ہے جس کی مثال دنیائے ادب میں دوسری نہیں ملتی۔ فارسی شاعری میں بیدل نے زبان و بیان کے کئی نئے تجربات کیے ہیں، سب سے منفرد رنگ و آہنگ اپنایا ہے، جدّت اور ندرت کے ایسے گل بوٹے کھلائے کہ گلزارِ سخن میں ایک نئی بہار آگئی۔ بیدلؔ کی شاعری کو گونج افغانستان اور ایران کے دبستانوں تک پہونچی تو وہاں کے عظیم شعراء اس کے اشعار سن سن کر دانتوں تلے انگلی دبانے پر مجبور ہوگئے بیدلؔ نے وہ کارہائے نمایاں انجام دیا کہ جو فارسی ادب کے استاد شعراء بھی نہیں دے پائے تھے۔

فارسی کے مشہور ناقد غلام علی آزاد بلگرامی نے اپنی کتاب ''خزانہ عامرہ'' میں بیدلؔ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے...... ''بیدلؔ مرزا عبدالقادر عظیم آبادی میکدۂ سخن دانی کا پیرِ مغاں ہے [بلحاظ شاعرانہ تخیل] اور بلحاظ حکیمانہ تفکر اس کو شعراء میں وہی رتبہ حاصل ہے جو افلاطون کو حکماء یونان میں۔ کس میں یہ طاقت ہے کہ اس طرز کو جو اس کی اپنی ہے پہنچ سکے اور کس میں یہ قوت ہے کہ وہ کمان جو بیدلؔ ہی کا زورِ بازو کھینچ سکتا ہے، کوئی اور کھینچ سکے۔''

بیدلؔ کی کلیات میں ایک لاکھ سے زیادہ اشعار موجود ہیں۔ غزلیات میں صرف ردیف ''ت'' ہی میں پانچ سو سے زیادہ اشعار ملتے ہیں جو دیگر کسی بھی شاعر کے یہاں نہیں ملیں گے۔ خان آزاد نے ''مجمع النفائس'' میں لکھا ہے ''بیدلؔ نے صرف پرانی لکیر ہی کو پیٹنا پسند نہ کیا بلکہ ازراہِ قدرت نمایاں تصرف بھی کیا۔ ولایتی اور ان کے کاسہ لیس

ہندی اس بزرگوار کے کلام پر صرف رکھتے ہیں لیکن میں تو اس تصرف میں خوبی ہی خوبی دیکھتا ہوں۔''

بیدلؔ کی کتابوں میں (۱) ''چہار عنصر'' جس میں بیدل نے سوانح حیات بیان کی ہے۔ (۲) ''طورِ معرفت'' اس میں چھ ہزار سے زیادہ اشعار موجود ہیں۔ (۳) ''طلسم حیرت''، اس میں بھی چھ ہزار سے زیادہ اشعار ملتے ہیں۔ (۴) ''عرفان'' اس میں گیارہ ہزار اشعار موجود ہیں۔ (۵) ''دیوانِ بیدلؔ'' میں غزلیں ہیں۔ (۶) رباعیات اور قطعات، بیدلؔ کی رباعیات اور قطعات کی تعداد بھی ہزاروں میں ہے۔ (۷) محیطِ اعظم (مثنوی) (۸) ''نکات'' اس میں بعض فقرات کی شرح ہے۔

''چہار عنصر''۔ بیدلؔ نے اکتالیس برس کی عمر لکھی۔ یہ کتاب نثر میں ہے۔ اس میں بیدلؔ نے اپنی زندگی کے اہم واقعات قلم بند کئے ہیں۔ اس میں ان پیر و مرشد صوفی قلندروں کا ذکر ہے جن کی سنگت نے بیدلؔ کو شاعر، عالم، مفکر بنایا، اس کے قلب کو روشن کیا اور دماغ کو وسعت دی۔ اس میں عظیم آباد، اڑیسہ، رانی ساگر الہ آباد، متھرا اور دہلی کے واقعات شامل ہیں۔

''محیطِ اعظم''۔ مرزا بیدلؔ نے یہ مثنوی مولانا ظہوری کے شاہکار ''ساقی نامہ'' کے جواب میں لکھی ہے کیوں کہ دونوں ہی کا موضوع ایک ہی ہے۔ ناقدوں کا ماننا ہے کہ بیدلؔ نے اپنی مثنوی میں جو کچھ نکتہ آفرینی کی ہے وہ بات ظہوری کے ''ساقی نامہ'' میں نہیں ہے۔ بیدلؔ نے میخانۂ عشقِ الٰہی کو آٹھ دوروں میں تقسیم کیا ہے جس میں انسانی زندگی کا مکمل فلسفہ موجود ہے اور خدا کی وحدانیت کے تعلق سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

مثنوی ''عرفان'' میں بیدلؔ نے گیارہ ہزار اشعار کہے ہیں اور مثنوی کے اختتام پر قطعہ تاریخ بھی کہہ دیا ہے جس کے حساب سے یہ مثنوی ۱۱۲۴ھ میں بیدلؔ نے کہی ہے۔ مثنوی ''عرفان''، ''طلسم حیرت'' اور ''طورِ معرفت'' میں بیدلؔ کا شاعرانہ تخیل اور حکیمانہ تفکر اپنے عروج پر ہے۔ یہ بیدلؔ کے شاہکار ہیں۔ ان میں مادی کائنات اور انسان کے وجود پر بحث کی گئی ہے۔ ''محیطِ اعظم'' اور ''طورِ معرفت'' کا قلمی نسخہ لاہور یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے جو مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے زیرِ مطالعہ رہا ہے۔ اس کی تصدیق اس طرح ہوتی ہے کہ اس نسخہ پر غالبؔ کی مہر ثبت ہے۔ غالبؔ نے دونوں مثنویوں کی تعریف میں اپنا ایک ایک شعر لکھا ہے۔ غالبؔ کی مہر کا سن ۱۲۳۱ھ ہے۔ غالبؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

(۱) ازیں صحیفہ بنوعِ ظہور معرفت است
که ذره ذره چراغاں طور معرفت است

(۲) مرحبا ہے را کہ موجش گل کند جامِ جم است
آب حیواں آب جوئے از محیطِ اعظم است

اس سے بڑھ کر بیدلؔ کی تعریف اور توصیف اور کن الفاظ میں غالبؔ جیسا بلند پایہ شاعر کر سکتا تھا۔

ناقدوں نے لکھا ہے کہ "طورِ معرفت" میں بیدلؔ نے مظاہر فطرت، قوس وقزح وشفق و کہسار و کوہ وابر وغیرہ پر وہ کچھ لکھا ہے کہ قلم توڑ دیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

گر از وصف قزح گیرد بیاں رنگ

بالد از زمیں تا آسماں رنگ

یعنی اگر قزح کی تعریف میں بیان کسی رنگ سے کیا جائے تو زمین سے آسمان تک رنگ ہی رنگ دکھائی دینے لگے گا۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

رگِ ابر بہارستان نیرنگ

طلسمِ ریشہ فردوس درچنگ

یعنی ذرا قوس وقزاح کو دیکھو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابر بہار کی رگوں سے رنگینی برس رہی ہے یا باغِ فردوس نے جو طلسم باندھ رکھا ہے وہ دکھائی دے رہا ہے۔

بیدلؔ کی رباعیات گنجینۂ معنی کا طلسم ہیں۔ اسے کوزے میں سمندر سمو دینے کا فن بخوبی آتا ہے۔ کہتے ہیں کہ شاعر کو رباعی چالیس برس کی عمر کے بعد کہنا چاہئے لیکن یہ حیرت انگیز بات ہے کہ بیدلؔ نے جب نو برس کی عمر میں شعرگوئی کا آغاز کیا تو سب سے پہلے اس نے رباعی ہی کہی تھی جس کا ذکر ہم مضمون کی ابتداء ہی میں کر چکے ہیں۔ بیدلؔ کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

گر طبع سلیم قابل تفہیم است

انسانیت آنکہ مصدر تعظیم است

ایں کعبہ کہ مرکز سجود من وتست

تمثال حضور دل ابراہیم است

دیوانِ بیدلؔ میں غزلیں ہیں۔ یوں تو بیدلؔ نے تمام اصنافِ سخن میں بہت کچھ کہا ہے لیکن غزل میں اس کے جوہر خوب کھلتے ہیں۔ حروف "ت" "د" اور "م" کی ردیف میں بیدلؔ نے جتنی غزلیں کہی ہیں اتنی غزلیں کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ بیدلؔ نے غزل میں خودی، بے خودی، امروز وفردا، دنیا وعقبیٰ، غم وخوشی، محبت و نفرت، بلندی وپستی یعنی زندگی کے کسی بھی موضوع کو نہیں چھوڑا ہے ہر موضوع پر اس نے بڑی سنجیدگی سے بحث کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

صبح ازچہ خرابات جنوں کرد بہارش

کہ آفاق گرفتہ است بہ خمیازہ خمارش

یعنی صبح کس خرابات جنوں میں رنگ رلیاں مچاتی رہی کہ اس کی انگڑائی نے آفاق کو اپنے گھیرے میں لے

لیا ہے۔میں نے اس خیال کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے۔ملاحظہ ہو۔

انگڑائی لی بدن نے وہ صبح بہار ہے
آفاق ہے گرفت میں ایسا خمار ہے

بیدلؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

اگر فانیم چیست ایں شور ہستی
وگر باقیم از چہ فانیستم من

یعنی اگر میں فانی ہوں تو ہنگامۂ ہستی کیا ہے؟ اور اگر میں باقی ہوں تو مر کر فانی کیوں ہوتا ہوں۔غالبؔ نے بیدلؔ کی مندرجہ بالا دونوں ہی غزلوں کی ترجمانی بخوبی کی ہے۔یہ غالبؔ کے آخری دور کی غزلیں ہیں اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ پر بیدلؔ کا اثر ابتداء ہی میں نہ تھا بلکہ تمام عمر وہ بیدلؔ کے فکر و خیال کی روشنی میں اپنا تخلیقی سفر کرتے رہے۔اس بات کا ثبوت فراہم کرنا ضروری ہے لیکن اس سے پہلے ہم یہ تحریر کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ بیدلؔ کا اثر غالبؔ کے علاوہ اردو کے کن بڑے شعراء نے قبول کیا۔بیدلؔ کا ایک شعر ہے

چہ اوج سپہر وچہ زیر زمیں
بہر جا توئی جائے آرام نیست

استاد ذوقؔ نے اس خیال کو یوں باندھا ہے۔

خواہ پھرتا ہے فلک یا خواہ پھرتی ہے زمیں
پر ہمارے واسطے یاں منزلِ راحت نہیں

بیدلؔ کا ایک شعر ہے۔

کو دماغ آنکہ ما از ناخدا منت کشیم
کشتی بیدست و پایہاں کنار رحمت است

استاد ذوقؔ کا مشہور شعر ہے۔

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دے لنگر کو توڑ دے

میر تقی میرؔ کے یہاں بھی بعض اشعار ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن پر بیدلؔ کا اثر صاف طور پر دکھائی دیتا ہے لیکن جس طرح غالبؔ پر بیدلؔ کا اثر غالب ہے اتنا میرؔ پر نہیں ہے۔ذوقؔ کی مثالیں ہم دیکھ چکے ہیں۔ڈاکٹر اقبالؔ وہ شاعر ہیں جن کے یہاں غالبؔ کے بعد بیدلؔ کا اثر سب سے زیادہ پایا جاتا ہے اور بیدلؔ کا یہ اثر اقبالؔ کے یہاں فارسی اور اردو شاعری میں نمایاں ہے۔جس پر کم ہی ناقدوں کا دھیان گیا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ کا شعر ہے۔

باز آمدن مسیح و مہدی ایں جا
از تجربہ مزاج اعیان دور است

بیدلؔ

مینارِ دل پہ اپنے خدا کا نزول دیکھ
اور انتظارِ مہدی و عیسیٰ بھی چھوڑ دے

اقبالؔ

رمیدہ است چو نرگس دریں تماشا گاہ
ہزار چشم و یکے را نصیب دیدن نیست

بیدلؔ

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اقبالؔ

بیدلؔ کے ایک شعر کی تضمین علامہ اقبالؔ نے اس عقیدت سے کی ہے کہ شعر کی مکمل شرح بیان کر دی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

تعلیم پیر فلسفۂ مغربی ہے یہ
ناداں ہیں جن کو ہستیِ غالب کی ہے تلاش
پیکر اگر نظر سے نہ ہو آشنا تو کیا
ہے شیخ بھی مثال برہمن صنم تراش
"محسوس" پر بنا ہے علوم جدید کی
اس دور میں ہے شیشہ عقاید کا پاش پاش
مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اک جنونِ خام
ہے جس سے آدمی کے تخیل کو انتعاش
کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اور
مجھ پر کیا ہے مرشدِ کامل نے راز فاش
"باہر کمال اند کے آشفتگی خوش است
ہر چند عقل کل شدہ بے جنوں مباش"

غالبؔ جیسا ذہین، باکمال اور عظیم شاعر بیدلؔ پرست یوں ہی نہیں بن گیا۔ فکر و معنی کے جو خزانے اس نے بیدلؔ کے یہاں دیکھے وہ کہیں اور اسے نظر نہیں آئے۔ غالبؔ بیدلؔ کی شاعری کو جنم گھٹی کی طرح گھول کر پی گیا۔ بیدلؔ نے اگر فارسی میں فکر و معنی کے جلوے دکھائے تو غالبؔ نے اردو شاعری کو گنجینۂ معنی بنانے کا کارہائے نمایاں انجام دیا اور یہ کام غالبؔ نے بیدلؔ ہی کی رہنمائی میں کیا۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غالبؔ نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں بیدلؔ کا اثر قبول کیا ہے بعد میں طرز بیدلؔ چھوڑ کر اپنی ایک منفرد ڈگر پر چلنا شروع کر دیا تھا یہ غالبؔ پرستوں کی اندھی تقلید کے سوا کوئی معنی نہیں رکھتی۔ کیونکہ دیوانِ غالبؔ کا بغور جائزہ لینے کے بعد حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ نہ صرف ابتدائی دور میں بلکہ اپنی شاعری کے ہر دور میں غالبؔ نے بیدلؔ کے رنگ و آہنگ، مضمون بندی، خیال و فکر سے روشنی حاصل کی ہے اس کی تصدیق کے لیے غالبؔ کی شاعری پر تاریخی ترتیب سے بیدلؔ کے اثر کا جائزہ ہم پیش کر رہے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے غالبؔ کے وہ اشعار پیش کرنا لازمی ہیں جن میں غالبؔ نے بیدلؔ کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ اپنے آدرش شاعر (Ideal Poet) کے لیے اگر کسی نے عقیدت مندی کے اشعار کہے بھی ہیں تو ان کی تعداد دو چار شعر سے زیادہ نہیں ملتی۔ لیکن غالبؔ کے دیوان میں بیدلؔ کی عقیدت میں کہے گئے اشعار کی تعداد دس اشعار سے بھی زیادہ ہے جو غالبؔ کی بے پناہ عقیدت مندی کا روشن ثبوت پیش کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

(۱) اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدلؔ پسند آیا

(۲) مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

(۳) مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ
ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا

(۴) آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ مادارد وما ہیچ

(۵) دل کارگاہِ فکر و اسدؔ بے نوائے دل
یاں سنگِ آستانۂ بیدل ہے آئینہ

(۶) ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدل بلف اسدؔ
یک نیستاں قلم روِ اعجاز ہے مجھے

(۷) جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خوابِ اسدؔ
شوخیٔ نغمۂ بیدلؔ نے جگایا ہے مجھے

(۸) گر ملے حضرتِ بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار
اسدؔ آئینۂ پروازِ معانی مانگے

(۹) ہر غنچہ اسدؔ بار گہہِ شوکتِ گل ہے
دل فرشِ رہِ ناز ہے بیدلؔ اگر آوے

(۱۰) طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسدؔ اللہ خاں قیامت ہے

مندرجہ بالا تمام اشعار سے غالبؔ کی بیدلؔ پرستی ظاہر ہے۔ جو ناقد یہ اعلان کرتے نہیں تھکتے کہ غالبؔ کی ابتدائی شاعری پر ہی بیدلؔ کا اثر ہے ان کے جواب کے لیے اتنا ہی کافی ہوگا کہ غالبؔ اپنی ابتدائی شاعری ہی میں نہیں بلکہ ایک طویل عرصے تک اپنا تخلص اسدؔ ہی لکھتے تھے۔ غالبؔ تخلص تو بہت بعد میں اپنایا جب کہ عقیدت مندی کے ان اشعار میں ایسے شعر بھی ہیں جن میں غالبؔ تخلص موجود ہے یعنی اسدؔ کے غالبؔ بننے کے بعد بھی بیدلؔ کا اثر قائم ہونے کا ثبوت مل جاتا ہے۔ پھر ان اشعار میں جو عقیدت مندی غالبؔ نے ظاہر کی ہے ذرا اس کی انتہا پر بھی غور کرلیں۔

غالبؔ صاف طور پر کہتا ہے۔ یوں تو شاعری میں نئے نئے تجربات ہوتے ہی رہتے ہیں لیکن جو ایجاد بیدلؔ نے کی ہے وہی مجھے پسند آیا۔ اب راہِ سخن میں کہیں بھٹکنے کا خوف مجھے نہیں ہے کیوں کہ حضرتِ بیدلؔ کا قلم صحرائے سخن میں عصائے خضرؔ کی طرح رہنمائی کررہا ہے۔ وہ جس ساز پر نغمہ سرا ہے دل کے مطرب نے سانسوں کے تار سے نغمۂ بیدلؔ کو باندھ دیا ہے (یعنی غالبؔ جو بھی نغمہ چھیڑتا ہے وہ تو اصل میں نغمۂ بیدلؔ ہی ہے) اس کے لیے بیدلؔ کے آستانے کے پتھر بھی کسی آئینے سے کم نہیں ہیں۔ اس کے ہاتھ میں جو قلم رواں وہ فیضِ بیعتِ بیدلؔ کی وجہ سے کسی اعجاز سے کم نہیں ہے۔ اسے خواب سے جگانے کے لیے کوئی اور نہیں نغمۂ بیدلؔ کی شوخی آتی ہے۔ اس کی یہ آرزو ہے کہ اگر حضرتِ بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار مل جائے تو وہ اپنے لیے پروازِ معنی مانگ لے۔ اتنا ہی نہیں حضرتِ بیدلؔ کی آمد پر اس کا دل فرشِ رہِ ناز ہوا جاتا ہے۔

یہ بے پناہ عقیدت غالبؔ جیسے عظیم شاعر کو بیدلؔ سے ہے تو یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ غالبؔ جو اپنی انا کے آگے کسی کو خاطر میں نہیں لاتا اور بڑی بڑی ہستیوں کو ٹھوکر مار دیتا ہے اگر بیدلؔ کے لیے اس کا دل فرشِ رہِ ناز ہوا جاتا ہے تو بیدلؔ کی عظمت اور مرتبہ کیا ہوگا یہ بات نہایت غور طلب ہے۔ غالبؔ نے یہ اشعار کوری جذباتیت میں نہیں کہے ہیں۔ کیونکہ اس کا ذہن فکری تھا۔ وہ تو اپنے آپ کو بھی رَد کر دیتا تھا۔ بیدلؔ میں اگر اسے ذرا بھی فنی کمزوری نظر آتی تو اس کا مخول اڑائے بغیر نہیں رہتا کہ یہ اس کی فطرت میں شامل تھا۔ لیکن غالبؔ بیدلؔ کی عظمتوں کے آگے سجدہ ریز اس لیے ہوگیا کہ طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنے میں اسے چھٹی کا دودھ یاد آ گیا۔ اس کا اعتراف غالبؔ نے یوں کیا ہے۔

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

جب غالبؔ جیسے عظیم شاعر کو طرزِ بیدلؔ اپنانے میں قیامت نظر آنے لگتی ہے تو کسی ایرے غیرے شاعر کا تو ذکر ہی کیا۔ ثابت ہوا کہ طرزِ بیدل بیدلؔ کی ذہانت کے ساتھ ہی پروان چڑھی اور اس کے بعد اسے اپنانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ لیکن غالبؔ کی اندھی تقلید کرنے والے نادان ناقدوں کو کیا کہیے کہ غالبؔ کا مرتبہ بڑھانے کی دھن میں بیدلؔ کے مرتبے کو کم کرنے پر تُل گئے۔

مولانا شبلی نعمانی نے تو یہاں تک لکھ دیا۔ ''مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا، اس لیے اگر چہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے۔ عجیب بات ہے، ایران کے انقلاب کی اگر چہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی لیکن خود بہ خود یہاں بھی انقلاب ہوا۔ یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سینکڑوں برس سے بگڑا چلا آرہا تھا، درست ہو چلا، مرزا غالبؔ نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا، ابتداء میں وہ بھی بیدلؔ کی پیروی کی وجہ سے غلط راستے پر پڑ گئے تھے، لیکن عرفی، طالب عاملی، نظیری، حکیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا، چنانچہ دیوان فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔''

مزے کی بات یہ ہے کہ مولانا شبلی نعمانی نے جس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ مرزا قتیلؔ سے متعلق ہے۔ اس زمانے میں جب کہ قتیلؔ کی شہرت فارسی، شاعری کی حیثیت سے عام تھی اور دہلی اور اطراف میں اس کے بے شمار شاگرد موجود تھے۔ قتیلؔ کی موت ہو چکی تھی اور مرزا غالبؔ نے یہ کہہ کر قتیلؔ کا مذاق اڑایا تھا کہ قتیلؔ تو ہندو تھا اسے فارسی شاعری سے بھلا کیا لگاؤ ہوسکتا ہے۔ قتیلؔ کے شاگرد بھڑک اٹھے جس کے جواب میں مرزا غالبؔ نے فارسی میں دو تین اشعار اس انداز کے کہے ہیں جن میں طالبؔ، عرفیؔ، نظیریؔ اور ظہوریؔ کے نام غالبؔ نے گنوائے ہیں۔ ان اشعار میں محض جذباتیت کے اور کچھ نہیں کیونکہ غالبؔ کی اردو اور فارسی شاعری پر طالبؔ، عرفی، نظیری، ظہوری کا اثر کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا پھر جہاں بیدلؔ پر اتنے زیادہ اشعار غالبؔ نے کہے اور اعتراف کیا ہے وہ سب کیا محض ایک شعر کی وجہ سے رد سمجھ لیا جائے؟ جو اشعار ان فارسی شعراء کے تعلق سے کہے ہیں وہ سرسری ہیں ان میں کہیں بھی غالبؔ کی عقیدت کا بے پناہ اظہار نہیں ہے جیسا کہ بیدلؔ کے تعلق سے کہے گئے اشعار میں ہے۔ یہ اشعار پڑھ کر خود ہی فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

دامن از کف کنم چگونہ رہا
طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روحِ رواں معنی را
آں ظہوری جہانِ معنی را

یہاں ایک خاص غور طلب بات یہ ہے کہ چونکہ قتیلؔ ہندوستانی تھا اور فارسی زبان میں اس کی

شاعری کو غالبؔ نے اس لیے رد کیا تھا کہ وہ ہندوستانی ہے لہٰذا اس نے ملکِ فارس کے شعراء کے نام گنوائے تھے کیونکہ وہ کسی ہندوستانی کو معتبر نہیں مانتا تھا جب کہ اصلیت یہ ہے کہ وہ بیدلؔ ہی نہیں بلکہ امیر خسرو کا بھی مداح تھا اور یہ دونوں ہندوستانی تھے۔ غالبؔ کے فارسی دیوان کے جس شعر کی روشنی میں مولانا شبلی نعمانی نے غالبؔ کے غلط راہ پر پڑنے اور گزر جانے کی بات کہی ہے وہ شعر ملاحظہ ہو۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم

کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامید مش

یعنی سلوک میں جو کچھ بھی میرے سامنے آیا اس سے میں گزر گیا کعبہ کو دیکھا تو اسے راستہ چلنے والوں کے نقشِ قدم سے تعبیر کیا۔ غالبؔ کا یہ شعر بھی بیدلؔ کے اثر سے بے نیاز نہیں ہے بلکہ بیدلؔ کا شعر غالبؔ سے زیادہ رواں دواں اور صاف ستھرا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

کعبہ و بت خانہ نقشِ مرکز تحقیق نیست

ہر کجا گم گشت رہ سر منزلے آراستن

بیدلؔ نے اس موضوع پر اور بھی کئی اشعار کہے ہیں سب کو یہاں پیش کرنا ضروری نہیں۔ اب ہم غالبؔ کے جن اشعار پر بیدلؔ کا اثر ہے ان کو سنِ تخلیق کے ساتھ پیش کرتے ہیں تا کہ یہ بات بالکل واضح ہو جائے کہ غالبؔ کس عمر تک بیدلؔ کے پرستار اور مداح رہے ہیں اور ان کی شاعری سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اگر علم و فنے داری نیازِ طاقِ نسیاں کن

کہ رنگ آمیزیت نقاش می ساز دخجالت را

بیدلؔ

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں

لیکن اب تو محوِ نقشِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

غالبؔ سنِ تخلیق ۱۸۵۲ء

زہد و تقویٰ ہم خوشست اما تکلف برطرف

دردِ دل را بندہ ام دردِ سر درکار نیست

بیدلؔ

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد

پر طبیعت ادھر نہیں • آتی

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۴۷ء

نہ شادم نہ محزوں ، نہ گردوں نہ خاکم
نہ لفظم نہ مضموں نہ مغنیستم من
اگر فانیم چیست ایں شورِ ہستی
وگر باقیم از چہ فانیستم من

بیدؔل

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۴۷ء

آہم زنا رسائی شد اشک و با عرق ساخت
پستیست گر خجالت شبنم کند ہوا را

بیدؔل

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہَوا ہو جانا

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۲۱ء

مطلبم از مے پرتی تر دما غیہا نبود
یک دو ساغر آب دا دم گریۂ مستانہ را

بیدؔل

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے

غالبؔ، ۱۸۲۱ء

تا کہ زخلق پردہ برو افگنی چو خضر
مردن بہ از خجالت بسیار زیستن

بیدؔل

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۴۵ء

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل
ہر کہ از بزمِ تو برخاست پریشاں برخاست

بیدلؔ

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تیری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۵۲ء

عالم فریب دیدۂ عاشق نمی شود
آئینہ خیال تو صورت پرست نیست

بیدلؔ

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۲۱ء

در سایہ ابر و نگہت مست و خرا بست
چوں تیغ زسر در گذرد عالم آبست

بیدلؔ

بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے
مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۲۱ء

یاد آزادیست گلزار اسیرانِ قفس
زندگی گر عشرتے دارد امید مردن است

بیدلؔ

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۲۶ء

سازِ ہستی غیر آہنگ عدم چیزے نداشت
ہر نوائی را کہ وا دیدم خموشی می سرود

بیدلؔ

نشو و نما ہے اصل سے غالبؔ فروغ کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۲۱ء

رنجِ دنیا، فکرِ عقبیٰ، داغِ حرماں، دردِ دل
یک نفس ہستی بدوشم عالمے را بار کرد

بیدلؔ

فکر معاش، عشق بتاں، یادِ رفتگاں
تھوڑی سی زندگی میں بھلا کوئی کیا کرے

غالبؔ، سنِ تخلیق

من و ساز دوکان خود فروشیہا چہ حرف است ایں
جنوں ایں فضولی در سر منصور می باشد

بیدلؔ

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

غالبؔ، سنِ تخلیق ۱۸۲۶ء

ایسی کئی مثالیں ہیں جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ تمام عمر بیدلؔ پرست رہا۔

اے اشکؔ شعر گوئی میں ہر لحہ مست تھا
غالبؔ تمام عمر ہی بیدلؔ پرست تھا

●●

غالبؔ اور جگر تشنہ

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دِل جگر تشنۂ فریاد آیا

غالبؔ کے اِس شعر کی شرح پر کافی بحث ہو چکی ہے۔ ہر شرح نگار نے ''جگر تشنہ'' کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اِس شعر کی شرح لکھی ہے۔ کسی نے بھی تشنہ فریاد پر غور وفکر نہیں کیا ہے۔ جبکہ شعر میں دیدہ تر، یاد اور تشنہ فریاد کی ترکیبیں صاف طور پر نمایاں دِکھائی دیتی ہیں۔ اِس پر بحث ہم بعد میں کریں گے' پہلے چند مخصوص شرحیں دیکھ لیں۔ مولانا حسرتؔ موہانی لکھتے ہیں۔

''جگر تشنہ بمعنی تشنہ جگر' یعنی آرزو مند۔ مطلب یہ ہے کہ دیدہ تر کی یاد نے پھر دِل کو فریاد کا آرزو مند بنا دیا۔'' ہوتا یہ آیا ہے کہ کسی کی یاد آئی اور دیدے تر ہو گئے۔ یہی خیال ہر عام اور خاص شاعر نے باندھا ہے حسرت موہانی خود شاعر ہیں' اہم شاعر ہیں۔ پھر یہ نکتہ کیوں نہیں سمجھ پائے؟ دیدہ تر کی یاد آنے سے کیا مراد ہے؟ اور پھر اِس دیدہ تر کی یاد آنے سے دِل فریاد کا آرزو مند ہو رہا ہے' نہایت ہی بے معنی بات ہے۔ دراصل ہونا تو یہ چاہیئے کہ دِل کسی کا آرزو مند ہوا' پھر آرزو مند ہونے کے بعد فریاد کرنے لگا اور جب فریاد کی تو اِس کی انتہا یہاں تک پہنچ گئی کہ دیدے تر ہو گئے۔ لیکن ''جگر تشنہ'' کی بھول بھلیاں میں شرح کا مفہوم بالکل ہی اُلٹ کر رہ گیا ہے۔

ماہر غالبیات کالی داس گپتا رضاؔ نے ''غالبیات چند عنوانات'' میں لکھا ہے۔ ''میں نے فرہنگِ فارسی از ڈاکٹر محمد معین، فرہنگِ نفیسی، نعت نامہ' مؤلفہ علی اکبر دہخدا وغیرہ' سب دیکھے ہیں۔ مگر سب نے ''جگر تشنہ'' کے معنی کم و بیش فرہنگِ آنندراج کے حوالے سے لکھے ہیں اور فرہنگِ آنندراج کے مؤلف نے اِسے ''بہارِ عجم'' سے لیا ہے۔ ٹیک چند بہار نے کوئی شعر بطور سند نہیں دیا ہے۔ حالانکہ وہ عام طور پر ایسا کرتا ہے۔ لہٰذا کسی فرہنگ نے بھی اِس ترکیب کے لئے سند فراہم نہیں کی۔''

اِس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ ترکیب مستند نہیں ہے۔ جو جگر تشنہ کی ترکیب کو مدِ نظر رکھ کر غالبؔ کے شعر کی شرح کرتے رہے ہیں' وہ گمراہ ہوئے ہیں۔ کیونکہ اِس کی کوئی سند پیش کرنے سے تمام لُغات قاصر ہیں۔ راقم

الحروف نے ''کتاب نما'' دسمبر میں اِس شعر کی شرح بیان کرتے ہوئے لکھا تھا۔ ''شعر کی شروعات 'پھر' سے ہوئی ہے۔
''پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا'' یہ دیدۂ تر دوبارہ کیوں یاد آیا' اس کی وجہ دوسرے مصرعے میں دی گئی ہے۔ اس لئے کہ دِل جگر تشنۂ فریاد آیا ہے۔

اب شعر کی شرح پر غور کریں' وہ دِل جو جگر تشنہ تھا یعنی وہ دِل جو جگر کا لہو پیتا رہا اب فریاد کرنے لگا ہے۔
صاف ظاہر ہے کہ جگر میں جتنا لہو تھا وہ سب اب ختم ہو چکا ہے اور دِل اب بھی پیاسا ہے' اب بھی اُس کی طلب برقرار ہے۔ اُس کی تشنگی بجھانے کی ایک ہی صورت ہے کہ دیدۂ تر سے اُس کو سیراب کیا جائے۔ اِس لئے شاعر دیدۂ تر کو یاد کر رہا ہے۔ یعنی جگر کا لہو ختم ہو چکنے کے بعد اُس کے پاس آنسو رہ گئے ہیں۔ جن سے دِل کی پیاس بجھائی جا سکتی ہے۔''

ڈاکٹر گیان چند جین نے اِس پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''دسمبر کے کتاب نما میں ابراہیم اشکؔ صاحب کا مراسلہ نظر سے گذرا۔ اُس میں اُنھوں نے غالبؔ کے شعر میں 'دِل جو جگر تشنہ تھا' کے معنی 'دِل جو جگر کا لہو پیتا تھا' لکھے ہیں۔ اُنھیں سہو ہوا ہے۔ جگر تشنہ فارسی کا محاورہ ہے' جس کے معنی 'بہت مشتاق' ہیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ حسرتؔ موہانی نے اپنی شرح میں غالبؔ کے مشہور مطلع میں یہی معنی لئے ہیں۔''

حسرتؔ موہانی کی شرح ہم پیش کر چکے ہیں۔ دوسری بات ہم نے لفظی معنی نہیں بلکہ تفصیل کے ساتھ شرح پیش کی ہے۔ شرح اور لفظی معنی میں فرق ہوتا ہے کیونکہ مفہوم کے لئے پس الفاظ بھی جھانکنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر جین کی یہ بات درست نہیں ہے کہ ''جگر تشنہ'' فارسی کا محاورہ ہے۔ محاورہ اور ترکیب میں فرق ہوتا ہے۔ اگر یہ محاورہ فارسی کا ہے تو فارسی زبان و ادب میں خاص طور سے شاعری میں اس کا رواج عام ہونا چاہیئے۔
لیکن مولانا رومؔ، فردوسی، شیخ سعدیؔ، جامیؔ عمر خیامؔ اور حافظؔ شیرازی کسی کے کلام میں یہ محاورہ یعنی 'جگر تشنہ'' نہیں ملتا ہے تو پھر اِسے فارسی کا محاورہ کہنا بالکل بے معنی ہے اور ایک گمراہ کرنے والی روایت کو عام کرنا ہے۔
بطور ترکیب (محاورہ نہیں) یہ پہلی بار ہندوستان کے فارسی گو شاعر عبدالقادر بیدلؔ کے یہاں ملتی ہے۔ ایسا لوگ کہتے ہیں اور اِس کا ایک شعر پیش کر دیتے ہیں۔

از سبزہ تا نہال جگر تشنہ اندلیک
ہر رشحۂ سحاب کرم اختیار کیست

عبدالقادر بیدلؔ کا یہی وہ شعر ہے جس سے 'عجم بہار' اور دیگر لُغات نویسوں نے جگر تشنہ کی ایک نئی ترکیب ایجاد کر اُس کے معنی بھی گڑھ لئے جس کی کوئی سند پیش کرنے میں وہ ناکام رہے اور ایک غلط روایت عام ہوتی چلی گئی۔
اگر بیدلؔ نے اسے ایک نئی ترکیب کے طور پر استعمال کیا ہوتا تو اپنی اس ایجاد کو وہ اور بھی کئی اشعار میں پیش کرتا لیکن

ایسا قطعی نہیں ہے۔ 'جگر تشنہ' اِس ایک شعر کے علاوہ بیدلؔ کے یہاں کہیں نہیں ہے۔ اب اگر اِس شعر کو صحیح طور پر پڑھنے اور لکھنے کی کوشش کی جائے تو اِس کی قرأت ہوگی۔

از سبزہ تا نہال جگر ' تشنہ اندلیک

ہر رشحۂ سحاب کرم ' اختیار کیست

ظاہر ہے کہ جگر کے بعد (') ہے اور تشنہ جگر میں شامل نہیں ہے بلکہ مصرع کے پہلے ٹکڑے میں شامل نہ ہوکر دوسرے ٹکڑے میں شامل ہے۔ شعر کا مفہوم ہوا سبزہ اور نہال جگر سب ہی پیاس کے مارے ہیں' لیکن ابرِ کرم کی بوندیں برسنے پر کسی کا اختیار نہیں ہے۔

ظاہر ہوا کہ بیدلؔ کے اِس شعر میں جگر تشنہ جیسی کوئی ترکیب استعمال ہی نہیں ہوئی ہے۔ بہت ڈھونڈنے کے بعد بیدلؔ کے یہاں ایک ترکیب ملی بھی تو جگر تشنہ کی ملی ہے' جو اُس نے رُباعی میں برتی ہے۔ ملاحظہ ہو ۔

دِل از خمار طلب خون کن و شراب طلب

جگر بہ تشنہ لبی وا گداز و آب طلب

معاش ہم چو گہر مردہ ریگ ایں دریا

نظر بلند کن و ہمت حبابِ طلب

اِن دو مثالوں کے علاوہ تیسری کوئی ایسی مثال نہیں ملتی جس سے یہ ثابت کیا جا سکے کہ 'جگر تشنہ' فارسی کی کوئی ترکیب ہے یا محاورہ لُغت نویسوں نے اگر جگر + تشنہ = جگر تشنہ بنایا ہے تو پہلے یہ معلوم کر لیا جائے کہ جگر کے معنی کیا ہیں اور تشنہ کن معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

جگر = کلیجہ، جی جان، طاقت، حوصلہ، جوہر، معشوق، اولاد

تشنہ = پیاسا، خواہش مند، مشتاق

اِسی بنیاد پر لُغت نویسوں نے معنی پیدا کر لئے ہیں اور وہ ہیں۔

جگر تشنہ = بسیار مشتاق، بے حد آرزومند

لیکن اب سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ اِس کے اور بھی تو معنی ہو سکتے ہیں۔

مثلاً جگر تشنہ = پیاسا کلیجہ، جی جان سے پیاسا، مشتاقِ حوصلہ یا بے حوصلہ، مشتاقِ جوہر، معشوق کا مشتاق، اولاد کا آرزومند یا صرف بسیار مشتاق اور بے حد آرزومند ہی پر وہ کیوں رُک گئے؟

اگر جگر تشنہ کے یہ تمام معنی مدِ نظر رکھے جائیں تو غالب کے شعر کے جو معنی و مفہوم یا شرح مختلف انداز سے یوں ہوگی۔

(۱) دِل جگر تشنہ = دِل بے حوصلہ

وہ دِل جو بے حوصلہ ہو چکا ہے' فریاد کرنے لگا ہے۔ اُس کی فریاد آنسو بن گئی ہے۔ یعنی وہ اِس قدر بے حوصلہ ہے کہ زبان سے بولنا بھی دوبھر ہے۔ اِس لئے اپنی فریاد دیدۂ تر سے کر رہا ہے۔

(۲) جگر تشنہ = جوہر کا مشتاق (جگر بمعنی جوہر اور تشنہ بمعنی مشتاق) دِل جی جان سے جوہر کا مشتاق ہے اور جوہر کے لئے آب ضروری ہے۔ یہ آب اِسے دیدۂ تر ہی سے مل سکتی ہے۔ اِس لئے جب اُس نے جوہر سے فریاد کی تو اُس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

(۳) دِل اِس قدر تشنہ یا بے حوصلہ ہے کہ وہ محبوب سے فریاد کرنے کے قابل بھی نہیں رہا ہے اِس لئے اُس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے ہیں۔

(۴) دِل اپنے قریبی عزیز، رشتہ دار یا دوست احباب (یہ بھی جگر کے معنی ہیں) کو شدت سے یاد کر رہا ہے اور یہ شدتِ احساس دیدۂ تر بن گئی ہے۔

(۵) وہ دِل جو معشوق کا آرزومند ہے' فریاد کرنے لگا ہے کیونکہ معشوق کا ملنا مشکل ہے' اُس کی جدائی میں فقط آنسو ہی بہائے جا سکتے ہیں۔

(۶) فریاد کرنے والے کی آنکھ میں آنسو ہوتے ہیں۔ فریاد کی یہ انتہا ہے۔ اب اگر غالبؔ کے شعر کی قرأت پر غور کیا جائے تو فہم و ادراک کا ایک نیا باب روشن دِکھائی دینے لگتا ہے۔ میرؔ اور غالب سے پہلے بھی فارسی شاعری میں دِل اور جگر کا ساتھ ساتھ استعمال عام رہا ہے۔ حافظؔ شیرازی کا شعر ملاحظہ ہو۔

درد ا کہ ازاں آہوئے مشکین سیہ چشم
چوں نافہ سے خونِ دِلم در جگر اُفتاد

میرؔ اور دیگر اُردو شعراء کے اشعار بھی مثال کے طور پر پیش ہیں۔

دِل جگر خوں ہو کے رُخصت ہو گئے
حسرت آلودہ ہے کیا اشکِ وِداع

دِل جگر جل کر ہوئے ہیں دونوں ایک
درمیاں آیا ہے جب سے پائے باغ

زندگی دوبھر ہوئی ہے میرؔ آخر تا کجا
دِل جگر جلتے رہیں آنکھیں ہماری تر رہیں

گرچہ ملتے ہیں خنک غیرتِ مہ یہ لڑکے
دِل جگر دونوں کو یک لخت جلا دیتے ہیں

دِل جگر ہوگئے بیتابِ غمِ عشق جہاں
جی بھی ہم شوق کے ماروں کے دغا دیتے ہیں

میرؔ

جگر اور دِل کا جتنا حوصلہ تھا ٹل گیا سارا
نگہ کے تیر کا ہونا ترازو اِس کو کہتے ہیں

ذوقؔ

خیمے میں حشر ہوگیا سنتے ہی یہ خبر
رانڈوں کے دِل اُلٹ گئے تھرا گئے جگر

انیسؔ

دِل کے نالوں سے جگر دُکھنے لگا
یاں تلک روئے کہ سر دُکھنے لگا

انشاءؔ

دِل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اِک ادا میں رضا مند کرگئی

کوئی میرے دِل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

حیراں ہوں دِل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو مَیں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو مَیں

غالبؔ

اِن تمام اشعار کی روشنی میں غالبؔ کے شعر کی قرأت پر غور وفکر کیا جائے تو وہ قرأت کچھ اِس طرح ہوگی۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دِل جگر تشنۂ فریاد آیا

اِس کی شرح ہوگی، دِل جگر دونوں ہی تشنۂ فریاد ہیں۔ یعنی دونوں میں اِتنا حوصلہ بھی نہیں ہے کہ فریاد

کرسکیں۔ایسے عالم میں فریاد کے لئے دیدہ تر یاد آرہا ہے کہ آنسو بہا کر فریاد کی انتہا کی جاسکتی ہے۔شعر کے یہی معنی اور یہی قرأت درست معلوم ہوتی ہے۔ کیونہ غالب نے 'تشنۂ فریاد' کی طرح 'تشنہ لفظ کے ساتھ اور بھی کئی ترکیبیں استعمال کی ہیں جن کا رواج عام ہے۔مثلاً" تشنۂ سرشارِ تمنا،تشنۂ سعی،تشنۂ ناز،تشنۂ خوں،تشنۂ تقریر،شہیدِ تشنہ لب۔" شاعر کے ذہن میں جب کوئی خیال گردش کرنے لگتا ہے تو کئی بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ اُسے کئی اشعار میں مختلف انداز سے باندھتا ہے۔اِسی غزل کے ایک اور شعر پر اگر غور کریں تو اس بات کا ثبوت مل جاتا ہے'شعر ملاحظہ ہو۔

آہ وہ جرأتِ فریاد کہاں
دِل سے تنگ آکے جگر یاد آیا

دِل جگر تشنۂ فریاد کی طرح اِس میں بھی جرأتِ فریاد کی ہی بات کہی گئی ہے۔ پہلے شعر میں دِل جگر دونوں بے حوصلہ تھے اور اِن میں جرأت نہیں تھی کہ فریاد کرسکیں۔لیکن اِس شعر میں غالب نے جگر کے معنی بدل دئے ہیں اور وہ معنی ہے حوصلے کے۔اِس شعر کی شرح ہوگی کہ ایک زمانہ تھا کہ مجھ میں جرأتِ فریاد بھی تھی لیکن اب تو دِل سے تنگ آچکا ہوں کہ وہ فریاد کرنے کے لائق بھی نہیں رہ گیا ہے۔ایسے عالم میں مَیں اپنے حوصلے کو یاد کر کے رہ جاتا ہوں۔اب اگر کوئی اِس شعر میں 'جگر تشنہ' کی طرح 'جگر یاد' کی ترکیب ڈھونڈ لے'اِسے محاورہ سمجھ لے تو غالب جیسے شاعر کا کیا قصور ہے؟

غالب کے ایک اور اُردو شعر کی قرأت 'جگر تشنہ' کے دھوکے میں غلط کی جاتی رہی ہے۔وہ شعر بھی ملاحظہ ہو۔

ہر کفِ خاک ' جگر تشنۂ صد رنگ ظہور
غنچے کے مے کدے میں مست تامل ہے بہار

اِس قرأت کے مطابق شعر کی شرح ہوگی کہ ہر مٹھی بھر خاک صد رنگ ظہور کی بے حد آرزومند ہے۔غنچے کے میکدے میں بہار یہ مست ہو کر سوچ رہی ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہر مٹی تو ایسی نہیں ہوتی جو زرخیز ہو جس سے صد رنگ ظہور کی اُمید کی جاسکے؟اگر ایسا ہے تو غالب کو یہ کہنے میں کیا دشواری تھی۔"تمام خاک،جگر تشنۂ صد رنگ ظہور' یہی سوال یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ غالب کے شعر کی یہ قرأت غلط ہے۔شعر غلط لکھا اور پڑھا جا رہا ہے جس کا اثر اِس کے معنی کو مجروح کر رہا ہے۔اِس کی صحیح قرأت ملاحظہ ہو۔

ہر کفِ خاکِ جگر ' تشنۂ صد رنگ ظہور
غنچے کے مے کدے میں مستِ تامل ہے بہار

اِس قرأت کے مطابق شعر کا مفہوم ہوگا۔ہر ایک جگر کی مٹھی بھر خاک (جگر کی خاک مٹھی بھر سے زیادہ نہیں ہوسکتی)۔یہ مخصوص خاک ہے عام مٹی نہیں ہے۔اِس میں خوبی یہ ہے کہ اگر اِس مٹی کو نم کر دیا جائے اِس کی پیاس بجھا

دی جائے تو سینکڑوں رنگوں کے گُل بوٹوں میں یہ کھل اُٹھے گی۔

غنچے کے مے کدے میں بہار مست ہو کر یہ سوچ رہی ہے کہ کیا بے پناہ شعر ہے' کیا خوب معنی آفرینی ہے ۔ جسے غلط لکھنے پڑھنے والوں نے بے معنی بنا دیا تھا۔ اللہ غالبؔ کے اشعار کی ایسی قرأت کرنے والوں کو عقلِ سلیم عطا کرے یا پھر غالبؔ کے دیوان کو اُن کے سائے سے محفوظ رکھے۔ (آمین) مضمون ختم کرنے سے پہلے 'جگر' اور 'تشنہ' لفظ کے ساتھ جو ترکیبیں استعمال ہوتی رہی ہیں اُنہیں بھی پیش کرنا ضروری ہے۔ استاد شعراء کے اشعار کے حوالوں کے ساتھ ملاحظہ کریں۔

☆ یہی دورِ جدائی ہے جو اس شب
تو آتا ہے جگر مژگانِ تر تک

☆ حذر کہ آہِ جگر تفتگانِ بلا ہے گرم
ہمیشہ آگ ہی برسے ہے یاں ہوا ہے گرم

☆ رمق ایک جانِ وبال ہے کوئی دم جو ہے تو عذاب ہے
دلِ داغ گشتۂ کباب ہے جگر گداختہ آب ہے

☆ پار بھی نہ ہو کلیجے کے تو پھر کیا بلبل
مصرعِ نالۂ جگر کاری ہے گو موزوں ہے

☆ اسیر کرکے نہ لی تُونے تو خبر صیاد
اُڑا کئے مرے پرکالۂ جگر صیاد

☆ دیوانگی عاشق کی سمجھو نہ لباسی ہے
صد پارہ جگر بھی ہے' ہم جامہ دریدوں کا

میرؔ

☆ نہ کھینچو عاشقِ تشنہ جگر کے تیر پہلو سے
نکالے پر ہے مثلِ ماہیِ تصویر پہلو سے

☆ اے ذوقؔ جانتا ہے وہ ہم درد میرا درد
دِل جس کا پارہ پارہ' جگر پاش پاش ہے

ذوقؔ

☆ یارب یہ ہے سادات کا گھر تیرے حوالے
رانڈیں ہیں کئی خستہ جگر تیرے حوالے

☆ کہہ کے یہ فوج میں پھر تشنہ جگر ڈوب گیا
ورطۂ قُلزمِ آفت میں گُہر ڈوب گیا

انیسؔ

☆ شُنیدہ ام کہ بگل چہرہ نظر داری
ز شوقِ لالہ رُخ داغ بر جگر داری

جامیؔ

☆ مَیں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تُو اور ایک وہ نشیدن کہ کیا کہوں

☆ خوں در جگر نہفتہ بہ زردی رسیدہ ہوں
خود آشیانِ طائرِ رنگِ بریدہ ہوں

غالبؔ

مندرجہ بالا تمام اشعار وہ ہیں جن میں جگر کے ساتھ مختلف انداز سے ترکیبیں استعمال کی گئی ہیں۔ اب وہ ترکیبیں بھی ملاحظہ کریں جو لفظ 'تشنہ' کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔

☆ یوں تو رہا مَیں زندگی بھر تشنۂ دیدارِ یار
جیسے مستسقی کا ہو دم تا بہ مردن آب میں

ذوقؔ

☆ قطرہ بھی دمِ تشنہ دہانی نہیں ملتا
کوسوں تلک اِس راہ میں پانی نہیں ملتا

☆ برگشتہ زمانہ تھا شہ تشنہ گلو سے
پھل برچھیوں کے سُرخ تھے سیّد کے لہو سے

☆ کہہ کے یہ فوج میں پھر تشنہ جگر ڈوب گیا
وِرطۂ قُلزُمِ آفت میں گُہر ڈوب گیا

انیس

☆ تشنۂ دیدار مجھ سا دوسرا کوئی نہیں
سب سے پہلے مجھ کو اے ہنگامۂ محشر اُٹھا

آتش لکھنوی

☆ وہ تشنۂ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرّہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

☆ اے بے سراب حسنِ حلقِ تشنۂ سعیِ اِمتحاں
شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ

☆ بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لئے

☆ مَیں اور بزمِ مئے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

☆ بجلی اِک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ مَیں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

☆ وہ جس کے ماتمیوں پر ہے سلسبیلِ سبیل
شہیدِ تشنہ لب کربلا کہیں اِس کو

اِن تمام حوالوں کے بعد یہ صاف ہو جاتا ہے کہ جگر تشنہ کوئی ترکیب یا فارسی کا محاورہ نہیں ہے۔ دراصل بیدلؔ اور غالبؔ کے اشعار کی قرأت غلط کی گئی ہے۔ اُن کے اشعار کو غلط لکھا اور پڑھا جاتا رہا ہے۔ دراصل بیدلؔ نئی نئی ترکیبیں استعمال کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ اِسی اثر کی وجہ سے لُغت نویسوں نے اُن کے شعر میں جگر کے ساتھ تشنہ دیکھا تو ایک نئی ترکیب سمجھ کر اِسے نئے معنی دے دئے۔ اِس کی شروعات ٹیک چند بہارؔ نے 'بہارِ عجم' سے کی۔ بعد کے لُغت نویس اِسی غلطی کو دہراتے رہے اور غالبؔ اور بیدلؔ کے اشعار کی غلط شرح اور قرأت کا سلسلہ یوں ہی چلتا رہا۔ اُمید ہے کہ میرے اِس مضمون کے بعد اِس غلطی کو دہرایا نہ جائے گا۔

اُردو میں علاوہ غالبؔ کی یہ ترکیب مومنؔ، میرؔ، ذوقؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، انیسؔ اور داغؔ جیسے کسی بھی مستند شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ اس لئے یہی کہا جائے گا کہ فارسی اور اُردو ادب میں غالبؔ اور بیدلؔ کے علاوہ اس کا رواج نہیں رہا ہے۔ بیدلؔ نے بھی اسے بطور ترکیب استعمال نہیں کیا ہے۔ محض اتفاق ہے کہ اس کے شعر میں جگر کے بعد تشنہ کا لفظ آ گیا ہے۔ غالبؔ نے بیدلؔ کی پیروی کرتے ہوئے اپنے دو اور شعروں میں اور کچھ فارسی اشعار میں بھی اس کا استعمال کیا ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ بھی رہی ہوگی کہ 'بہارِ عجم' میں دئے گئے معنی سے غالبؔ نے بھی استفادہ کیا ہوگا اور بیدلؔ کے جگر تشنہ کو ایک ترکیب سمجھ لیا ہو۔ اس کا امکان کچھ زیادہ نظر آتا ہے۔ ورنہ غالبؔ کے فارسی اشعار میں جگر تشنہ اس کثرت سے نہیں ملتا۔

☆ زُلالِ لُطف تو سیرابیِ ہوسناکاں
یکے ببیں کہ جگر تشنۂ جفائے تو کیست

☆ بر تشنہ لب باد یہ سوزد دلش از مہر
اندوہ جگر تشنۂ دیدار نداند

☆ بیابند و داغِ بپائے روند
جگر تشنۂ مرحبائے روند

☆ زشوری نمکِ پرشِسِ نہانی تست
اگر مرا جگر تشنۂ عتابے ہست

☆ مگر دہن جگر تشنہ را ولے بے داغ
نشاں دہید براہش اگر سرابے ہست

☆ منم کے با جگر تشنہ می نوردم زہ
بوادیٔ کہ خضر کوزہ و عصا انداخت

☆ از جگرِ تشنہ بدر یا سرود
وزتن بے جاں بہ مسیحا درود

ان اشعار کو بھی اگر غور و فکر سے دیکھا جائے تو غالبؔ نے اپنے اُردو اشعار کی طرح ہی فارسی اشعار میں بھی تشنۂ فریاد کی طرح تشنۂ جفا، تشنۂ دیدار، تشنۂ مرحبا، تشنۂ عتاب اور تشنۂ بدریا کے ساتھ جگر رکھ کر لغوی معنی ہی کو فروغ دینے کی زیادہ کوشش کی ہے۔ ●●

غالبؔ کی شاعری میں نعت رنگ

۲۷/دسمبر ۱۷۹۷ء میں محمد اسد اللہ بیگ خان غالبؔ کی ولادت سمرقند سے ہندوستان آئے ازبک خاندان میں ہوئی۔ غالبؔ کے دادا کا نام قوقان بیگ خاں اور باپ کا نام عبداللہ بیگ تھا جو مہاراجہ الور بختاور سنگھ کی فوج میں شامل تھے اور ایک لڑائی میں بہادری سے لڑتے ہوئے مارے گئے۔ اسداللہ خاں اس وقت پانچ چھ برس کا تھا۔ غالبؔ کی تعلیم وتربیت اسلامی تہذیب وتمدن کے زیر سایہ اکبرآباد میں ہوئی۔ بعد میں وہ دہلی میں آکر بس گئے یہیں ۱۵/فروری ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا اور بستی حضرت نظام الدین لوہارو کی ہڑواڑ میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

غالبؔ کے اس مختصر سے خاندانی پس منظر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلامی تہذیب وتمدن میں وہ پلے بڑھے اور ایک مسلمان کی حیثیت سے ملکِ عدم کو روانہ ہوئے۔ ظاہر ہے کہ ان کی شاعری پر بھی اسلام کے اثرات لازمی طور پر مرتب ہوئے ہوں گے کیونکہ شاعر کے فکر وخیال کو اس کے تہذیب وتمدن خاصا متاثر کرتے ہیں اور انہیں سمتوں میں اس کے تخلیقی دھارے رواں دواں بہتے بھی ہیں۔ اس لیے غالبؔ کی شاعری میں نعت رنگ کا ہونا بھی ضروری ہے یہ الگ بات ہے کہ اب تک اس موضوع پر سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کی زحمت نہیں کی گئی۔ ہم تفصیل سے اس موضوع پر بحث کرنا چاہیں گے۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی نعت کے رنگ میں غالبؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو

جس جگہ ہو مسند آرا جانشینِ مصطفٰیؐ
اُس جگہ تختِ سلیماں نقشِ پائے مور ہے

رسول اللہؐ سے غالبؔ کی عقیدت کا عالم دیکھئے کہ جس تخت پر اگر جانشینِ مصطفٰیؐ بھی جلوہ افروز ہو تو تختِ سلیماں کی حیثیت اس کے مقابلے میں اس تخت کے نقشِ پائے مور سے زیادہ قطعی نہیں ہوگی۔ جب حضورؐ کے جانشین کا یہ مقام ہے تو پھر رسولِ خدا کے مرتبے کا تو کہنا ہی کیا ہے۔ اس شعر میں جانشینِ مصطفٰیؐ سے مراد جنابِ حضرت علیؓ سے ہے۔ ایسا ہی ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس میں غالبؔ نے اپنے اس عقیدے کی مزید تشریح

کردی ہے۔

اے اسدؔ مایوس مت ہو از درِ شاہِ نجف

صاحبِ دلہا وکیلِ حضرتِ اللہ ہے

اس میں غالبؔ نے اس بات کی وضاحت کردی ہے کہ حضرت علیؓ اللہ کے حضرت یعنی محمدؐ رسول اللہ کے وکیل ہیں۔ اپنے اس عقیدے کا اظہار غالبؔ نے ایک سلام میں بھی کیا ہے۔ یہ پورا سلام نعت کے رنگ و آہنگ میں رنگا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جس میں کل ۱۲ر اشعار ہیں۔ ہم ان میں سے چند اشعار پیش کر رہے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

سلام اسے کہ اگر بادشا کہیں اس کو

تو پھر کہیں کہ کچھ اس سے سوا کہیں اس کو

ہمارا منھ ہے کہ دیں اس کے حسنِ صبر کی داد؟

مگر نبیؐ و علیؓ مرحبا کہیں اس کو

علیؓ کے بعد حسنؓ اور حسنؓ کے بعد حسینؓ

کرے جو ان سے برائی، بھلا کہیں اس کو؟

نبیؐ کا ہو نہ جسے اعتقاد کافر ہے

رکھے امام سے جو بغض کیا کہیں اس کو؟

ان اشعار سے غالبؔ کے عقیدے کا خلاصہ ہو جاتا ہے کہ جسے نبیؐ پر اعتقاد نہیں وہ اس کی نظر میں کافر ہے اور جو امام سے یعنی حسینؓ سے بغض رکھتا ہے اسے غالبؔ اچھا نہیں سمجھتا۔ یعنی دوسرے معنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ کا ذہن اسلامی اتحاد کی پیروی کرتا ہے اور تفریق کو پسند نہیں کرتا اور یہی اسلام کا بنیادی نظریہ بھی ہے۔ جس کی ہدایت رسول اللہؐ نے کی ہے۔ اسی سلسلے کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

امام ظاہر و باطن، امیر صورت و معنی

علی، ولی، اسداللہ، جانشینِ نبیؐ ہے

غالبؔ نے اپنی شاعری میں اسداللہ تین چار جگہ باندھا ہے۔ نبیؐ اور علیؓ کے تعلق سے ایک اور بہت ہی عمدہ شعر غالبؔ نے کہا ہے۔ جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست

مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بُو تراب میں

شاعر کہتا ہے کہ حضرت علیؓ سے میری عقیدت کی وجہ یہ ہے کہ وہ محمدؐ کے دوست ہیں اور دوست کے

اخلاق سے دوست کی خوشبو کا احساس ہونے لگتا ہے۔ حضورؐ چونکہ خدا کے رسولؐ ہیں اور علیؓ ان کے دوست ہیں اس لیے میری بندگی کا سلسلہ حضرت علیؓ کے ذریعہ خدا تک پہنچ جاتا ہے۔ اس غزل کے زیادہ تر اشعار نعت کے رنگ میں ہیں۔ اس غزل کو اگر ہم نعتیہ غزل کہیں تو غلط نہیں ہوگا۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کل کے لیے' کر آج نہ خِسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے' ساقی کوثر کے باب میں

ہیں آج کیوں ذلیل؟ کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز' جو جاگے ہیں خواب میں

اسلام میں جہاں اتحاد و اتفاق پر زور دیا گیا ہے وہیں یہ حدیث بھی ملتی ہے کہ ایک زمانہ ایسا آئے گا جب مسلمان فرقوں میں بٹ جائیں گے۔ اس حدیث کی حقیقت آج ہمارے سامنے ہے۔ مسلمانوں میں دنوں دن فرقہ پرستی بڑھتی جارہی ہے۔ دو سو سال پہلے غالبؔ نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا۔ بعد میں اقبالؔ نے بھی اپنے اشعار میں اس کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کاش کہ ہوتے مسلمان بھی ایک۔ غالبؔ نے اس موضوع پر بڑا ہی معنی خیز شعر کہا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

مولانا حالیؔ اور بیخودؔ دھلوی نے اس شعر کی شرح کچھ اس طرح بیان کی ہے کہ مذاہب اور ملتیں محض رسوم کی طرح ظاہری اور سطحی ہیں لہٰذا ان کے مٹنے کے بعد ہی ایمان قائم ہوتا ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ غالبؔ نے ملتیں مٹنے کی بات کہی ہے وہ ملتیں جو رسوموں کی بنیادوں پر چلتی ہیں جب کہ مذہب کے مٹنے کی بات غالبؔ نے نہیں کہی ہے۔ صاف کہا ہے ہمارا ''کیش'' ہے ترکِ رسوم (کیش بمعنی مذہب) پھر اجزائے ایماں ہونے میں ایمان کی سلامتی کی طرف اشارہ ہے اور ایمان دین سے یا مذہب سے جڑا ہوا ہے۔ اگر ایمان ہے تو مذہب ضرور ہوگا۔ اس لیے غالبؔ مذہب کا مخالف نہیں ہے ان فرقوں کا مخالف ہے جو مذہب میں کئی رسموں کی ترغیب دیتے ہیں۔ اس لیے ان فرقوں کے مٹنے اور ترک رسوم کو وہ ضروری سمجھتا ہے ایمان کی سلامتی کے لیے۔ اس شعر کی شرح یوں کی جاسکتی ہے کہ ''ہم وحدانیت کے ماننے والے ہیں ہمارا مذہب پرانی گھسی پٹی رسموں

روایتوں کو ترک کر دینا ہے۔ کیونکہ مذہب میں پھیلی ہوئی فرقہ واریت جب مٹتی ہے تو ایمان کے جز بن جاتے ہیں۔ یعنی سچے مذہب اور ایمان والے ایک جٹ ہو جاتے ہیں۔ حضرت محمدؐ کے نظریہ کو جس معنی آفرینی کے ساتھ اپنے شعر میں ڈھالا ہے وہ غالبؔ ہی کا حصہ ہے۔

پیغمبرِ اسلام کی دیگر ہدایتوں میں ایک ہدایت یہ بھی ہے کہ خدا کی ذاتِ پاک انسان کی عقل وخرد سے پرے ہے اس کے بارے میں مکمل طور پر کوئی بھی نہیں جان سکتا ہے۔ غالبؔ نے اس موضوع پر اپنے شعر میں اپنے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر
کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست

حضرت موسیٰ نے ضرور ضد کی تھی نتیجہ یہ ہوا کہ سوئی کے ناکے میں سے دکھائے گئے نور سے طور ایسا جلا کہ سُرمہ بن گیا اور حضرت موسیٰ جلوۂ دیدارِ دوست کی تاب نہ لا سکے۔ ایمان کی پختگی کا عالم یہ ہے کہ بندگی میں بھلا ہونا لازمی ہے کیوں کہ خدا تو رحیم و کریم ہے۔ غالبؔ کس اعتماد کے ساتھ اپنے شعر میں کہتا ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ظاہر ہے کہ نمرود کی خدائی میں ہی کسی کے بھلے کی امید نہیں کی جا سکتی ہے۔ اسی قبیل کا ایک دوسرا شعر بھی ملاحظہ ہو۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اس شعر کی شرح کئی شرح نگاروں نے لکھی ہے لیکن غالبؔ کے خیال نے سب کو الجھن میں ڈالا ہے۔ اکثر شرح نگاروں نے اسے طنز کا شعر سمجھا ہے لیکن اس کا مفہوم ہمارے حساب سے کچھ یہ ہونا چاہئے کہ ہماری زندگی اس لیے پریشانیوں سے دوچار تھی کہ ہمارا کوئی خدا نہیں تھا کاش کہ ہم ایمان لے آتے اگر ہمارا بھی اپنا کوئی خدا ہوتا تو ان سب پریشانیوں اور دشواریوں کا سامنا کرنے سے بچ جاتے۔ آج تو حالت یہ ہے کہ ہم یہ کہنے کے قابل بھی نہیں ہیں کہ ہم خدا کو ماننے والے ہیں۔ کیونکہ ہمارا تو کوئی خدا ہی نہیں ہے۔ غالبؔ کے اشعار کی تہہ داری سمجھنا نہایت ضروری ہے۔

غالبؔ خدا کی عبادت میں سود و زیاں کی بات نہیں کرتا۔ مالکِ دو جہاں کا یہ کرم کیا کم ہے کہ اس نے ہمیں انسان بنایا ہم ساری عمر عبادت کر کے بھی اس کی رحمتوں اور عنایتوں کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ غالبؔ نے بڑی سادگی سے اس خیال کا اظہار اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غالبؔ اس مطلب کے لیے عبادت نہیں کرنا چاہتا کہ اسے مرنے کے بعد جنت ملے گی جس میں حوریں اس کی خدمت کرنے کے لیے حاضر ہوں گی اور جامِ کوثر پینے کو ملے گا بلکہ بغیر کسی لالچ کے عبادت کرنے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ چند اشعار اسی انداز کے ملاحظہ ہوں۔

طاعت میں تار ہے نہ مئے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

کوئی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے واعظ
خلد بھی باغ ہے، خیر آب و ہوا اور سہی

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

ان تمام اشعار کا مرکزِ خیال یہی ہے کہ انسان کی عبادت بغیر کسی لالچ کے ہونا چاہئے۔ یہ جاں نثاری کے جذبے والی عبادت ہے کہ سب کچھ خدا کی راہ میں قربان کر دیا جائے۔ جس طرح حضرت ابراہیمؑ نے اپنی تمام دولت خدا کی راہ میں قربان کر دی اور بیٹے کو بھی قربان کر دینے کے لیے تیار ہو گئے۔ جس طرح شہدائے کربلا نے راہِ حق میں اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کر دیا۔ عقیدت اور عبادت کے جذبے کی یہ انتہا ہے۔ غالبؔ اپنی شاعری میں اسی کی ترغیب دیتا ہے۔ جو اس راہ پر نہیں چلتا اس کے لیے وہ یہ بھی کہتا ہے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

صاف ظاہر ہے کہ جس نے فرمانِ خدا کو نہیں مانا اسے آدم کی طرح خلد سے نکلنا پڑتا ہے اور اس دنیا میں بھی اسے کوئی عزت آبرو نہیں ملتی اس لیے ضروری یہی ہے کہ رسولِ مقبول کی ہدایت پر عمل کیا جائے خود غالبؔ نے کتنا عمل کیا یا نہیں کیا یہ بحث ضروری نہیں ہے لیکن غالبؔ کو اس بات کا احساس ضرور تھا کہ حق کیا ہے اور باطل

کیا ہے۔اس نے حق کی پیروی کرنے کی پوری کوشش کی ہے اور اس کا خلاصہ اپنے اشعار میں جا بہ جا کیا بھی ہے۔زندگی کے آخری ایام میں جب غالبؔ کو یہ معلوم ہوا کہ بہادر شاہ ظفر بیمار ہیں اور زندگی سے بیزار آ گئے ہیں اس لیے سفرِ حج کا ارادہ رکھتے ہیں۔غالبؔ نے اسی زمانے میں ایک غزل لکھ کر مقطع میں اپنی دلی خواہش کا اظہار کر دیا۔

غالبؔ گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

لیکن غالبؔ کی یہ آرزو پوری نہ ہو سکی۔روضۂ رسولؐ اور خانۂ کعبہ کی زیارت ان کے نصیب میں نہیں لکھی تھی۔درِ کعبہ ان کے لیے وا نہ ہوا۔شاید خدا کو ان کا یہ غرور پسند نہ آیا ہو۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئیں درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ ڈاکٹر اقبال کی طرح غالبؔ مذہبی شاعر نہیں تھے لیکن ان کے بعض اشعار میں نعت کا رنگ در آیا ہے۔یہ رنگ بہت گہرا نہیں ہے لیکن جتنا بھی ہے اس سے غالب کی حق پرستی صاف طور پر اجاگر ہو جاتی ہے۔غالبؔ ایک فاقہ مست قلندر شاعر تھا جس میں انسانی کمزوریاں بھی تھیں۔ہم کہہ سکتے ہیں۔

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

●●

● علامہ اقبالؔ محافظِ ملّت

کیا اقبالؔ مصورِ پاکستان تھے؟

شاعرِ مشرق علامہ اقبالؔ کے تعلق سے یہ سوال بار بار موضوعِ بحث بنتا رہا ہے۔ کچھ قلم کار اسے مدلّل طور پر رد کرتے رہے ہیں جب کہ بعض حضرات اقبال کو بانیِ پاکستان قرار دینے پر بضد دکھائی دیتے ہیں۔ اس بحث کا خلاصہ تب تک نہیں ہوسکتا جب تک اقبال کی شخصیت کے ہر پہلو کو بخوبی سمجھ نہ لیا جائے۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ ان کی شخصیت تہہ دار تھی۔ ہر عظیم شخصیت تہہ دار ہوتی ہے جو اسے عام انسان سے خاص شخص بناتی ہے۔ اقبالؔ کی شخصیت کا سب سے روشن پہلو ہے ان کا ایک عظیم شاعر ہونا' اس لیے بحثیت ایک شاعر کے ہی ان کے بارے میں غور وفکر کرنا زیادہ بہتر ہوسکتا ہے۔ انہیں گاندھی' نہرو یا جناح کی طرح ایک سیاست داں کے طور پر قطعی جانچا پرکھا نہیں جاسکتا کیونکہ اقبالؔ بھلے ہی سیاست سے متاثر رہے ہوں لیکن وہ سیاسی لیڈر بالکل نہیں تھے سیاست انہیں اسی طرح متاثر کرتی تھی جس طرح اپنے عہد کے عوام کو متاثر کرتی ہے۔ جس طرح اپنے اپنے عہد میں کالیداس، شیکسپیئر، سعدیؔ، حافظؔ، بیدلؔ اور غالبؔ جیسے شعراء متاثر رہے ہیں۔ شاعر اپنے عہد کا آئینہ دار ہوتا ہے اور اس کی سیاسی اور سماجی بیداری اس کے فن کو کائناتی بنا دیتی ہے۔ سارے جہاں کا درد اسے اپنا درد محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس کا جذباتی دل اپنے سماج، ملک اور قوم کی دھڑکنوں کے ساتھ دھڑکنے لگتا ہے۔ علامہ اقبالؔ کے سینے میں بھی ایک ایسا ہی دل تھا جو اپنے سماج، قوم اور ملک کے ساتھ دھڑکتا تھا اور وہ اس کی اصلاح کے لیے تڑپ اٹھتے تھے۔ اصلاح کا یہ کارہائے نمایاں وہ اسلام کے اصولوں کے تحت کرنا چاہتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری قرآن کی آیتوں کا ترجمہ، حضرت محمدؐ کی سنت اور مسلمانوں کی دینی تعلیم کے عین مطابق محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر اقبالؔ کا فلسفہ شاعرانہ فلسفہ ہے۔ وہ چانکیہ، منو، مارکس، ماو، فرائڈ، ہیگل، کانٹ کی طرح سیاسی فلسفہ قطعی نہیں ہے نہ ہی رہبرِ دین و مذہب گرونانک، گوتم بدھ، مہاویر سوامی، معین الدین چشتی، نظام الدین اولیا کی طرح مذہبی بنیادوں پر مبنی فلسفہ ہے۔ ان سیاسی اور مذہبی فلسفوں میں فکر تو ہوتی ہے لیکن شاعرانہ استعارہ نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ استعاراتی خوبی کے باعث جو شاعرانہ فلسفہ ہوتا ہے اس کے معنی و مفہوم محض لفظی نہیں ہوتے۔

وہ تو فکر کا ایک ایسا گنجینۂ معنیٰ ہوتا ہے کہ مہرِ درخشاں کی طرح اس کی ہزار ہا شعاعیں کئی سمتوں میں روشن ہوتی ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری میں جو فلسفۂ حیات ہے وہ کسی ایک شعاع کا جائزہ لینے کسی ایک سمت کا سفر کرنے سے سمجھ میں نہیں آ سکتا اور یہی سبب ہے کہ ناقد اور اہلِ نظر اقبالؔ کو پرکھنے میں اپنی کم علمی کا ثبوت پیش کرتے رہے ہیں۔

اس سے پہلے کہ اس بحث کو آگے بڑھایا جائے علامہ اقبال کی حیات و کائنات پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔ یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ علامہ اقبالؔ کے آباواجداد کشمیر کے برہمن خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی گوت سپرو تھی اور اس گوت کے ہندو آج بھی ہندوستان میں خاص طور سے کشمیر اور دہلی میں آباد ہیں۔ اقبالؔ کے اجداد سترہویں صدی عیسوی میں مسلمان ہوئے اور ترکِ وطن کر سیالکوٹ میں جا بسے۔ اقبالؔ نے ایک شعر میں اپنے خاندانی پس منظر کا بیان کچھ اس طرح سے کیا ہے۔

میں اصل کا خاص سومناتی

آبا میرے لاتی مناتی

اقبالؔ کے والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے لیکن جہاں تک میں سمجھتا ہوں یہ خیال غلط ہے کیوں کہ ہندو پنڈتوں کا تمام کاروبار گیان دھیان پر ہوتا ہے ان کا کام ہی علم و فضل حاصل کرنا اور اپنے سماج کو دین و مذہب کا سبق دینا ہوتا ہے۔ چونکہ شیخ نور محمد پنڈت خاندان سے تھے اس لیے علم و فضل کی روایت انہیں بھی وراثت میں ملی ہوگی۔ پھر ان کی صحبتیں بھی اہلِ دین حضرات کے ساتھ رہیں اور وہ غور و فکر میں ڈوبے رہتے تھے۔ لوگوں میں وہ فلسفی کے طور پر جانے جاتے تھے۔ ان کی شادی امام بی بی سے ہوئی۔ امام بی بی نہایت ہی مذہبِ اسلام کی پابند خاتون تھیں۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ سیالکوٹ میں ایک ڈپٹی وزیر علی بلگرامی قیام پذیر ہوئے تو شیخ نور محمد نے ان کے یہاں کپڑے سینے کی ملازمت اختیار کر لی۔ امام بی بی اس وقت اپنے شوہر کی تنخواہ کا ایک پیسہ بھی جائز نہیں سمجھتی تھیں اور ان کے روپیوں سے خریدی ہوئی کسی چیز کو اپنے استعمال میں نہیں لاتی تھیں۔ آخر کار شیخ نور محمد کو یہ ملازمت ہی ترک کر دینا پڑی۔ ان کا نیا کاروبار ٹوپیاں سینے کا تھا۔

امام بی بی سے شیخ نور محمد کو دو بیٹے ہوئے۔ بڑے بیٹے کا نام شیخ عطا محمد اور چھوٹے کا شیخ محمد اقبال۔ عطا محمد پہلے فوج میں رہے پھر انجینئرنگ اسکول میں داخل ہو گئے۔ بحیثیت اوورسیر ایم ای ایس انہوں نے خوب روپیہ کمایا اور اپنے چھوٹے بھائی محمد اقبال کی اعلیٰ تعلیم پر خرچ کیا۔ عطا محمد بھی اپنے باپ ہی کی طرح صوفی منش تھے اور روحانیت کی کئی منزلیں انہوں نے طے کر لی تھیں۔ اقبال پر اپنی مذہبی ماں، صوفی باپ اور بھائی کی شخصیتوں کا گہرا اثر پڑا اور بچپن ہی سے ان کی طبیعت میں ایک قلندرانہ صفت پیدا ہوگئی جو عمر بھر رہی۔

علامہ نے اپنے بچپن کے بارے میں خود لکھا ہے۔

''جب میں سیالکوٹ میں پڑھتا تھا تو صبح اٹھ کر روزانہ قرآنِ پاک کی تلاوت کرتا۔ والدِ محترم اپنے درود و وظائف سے فرصت پا کر آتے اور مجھے دیکھ کر گزر جاتے۔ ایک صبح وہ میرے پاس سے گزرے تو فرمایا 'کبھی فرصت ملی تو میں تم کو ایک بات بتاؤں گا۔' بالآخر انہوں نے ایک مدت کے بعد یہ بات بتائی۔ ایک دن صبح جب میں حسبِ دستور قرآنِ پاک کی تلاوت کر رہا تھا تو وہ میرے پاس آئے اور فرمایا: 'بیٹا کہنا یہ تھا کہ جب تم قرآن پڑھو تو یہ سمجھو کہ یہ قرآن تم پر ہی اترا ہے یعنی اللہ تعالیٰ خود تم سے ہم کلام ہے۔''

شیخ نور محمد کی اس ہدایت میں اپنے بیٹے اقبالؔ کے لیے ایک ایسا نکتہ چھپا تھا جس نے اسے قرآن کے اس قدر قریب کر دیا کہ قرآن کا فلسفۂ حیات اس کی زندگی کے لحمہ لحمہ پر چھا گیا۔ اس پر خدا کا کرم یہ ہوا کہ فنِ شاعری اسے عطا کی گئی اور یہ فن بھی اس نے قرآن کی وضاحت کے لیے وقف کر دیا۔ اس عمل میں اقبالؔ کا ذاتی مفاد ڈھونڈنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ ایک ایسی زندگی پر کیچڑ اچھالنے کی بیجا کوشش کر رہے ہیں جس میں عبادت کی پاکیزگی کے علاوہ کسی اور چیز کا دخل ہی نہیں ہے۔

کہتے ہیں کہ خدا جب دنیا میں عظیم شخصیتوں کو پیدا کرتا ہے تو ان کے تعلق سے دنیا میں کچھ اشارے بھی کر دیتا ہے۔ اقبالؔ کی پیدائش سے پہلے کا ایک ایسا ہی واقعہ ان کے والد شیخ نور محمد نے خلیفہ عبدالحکیم سے بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں...... ''اقبالؔ ابھی ماں کے پیٹ میں تھا کہ میں نے ایک عجیب و غریب خواب دیکھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک نہایت خوش نما پرندہ سطح زمین سے تھوڑی بلندی پر اُڑ رہا ہے اور بہت سے لوگ ہاتھ اٹھا کر اور اچھل کر اسے پکڑنے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن وہ کسی کی گرفت میں نہیں آتا۔ میں بھی ان تماشائیوں میں کھڑا تھا اور خواہش مند تھا کہ غیر معمولی جمال کا یہ پرندہ میرے ہی ہاتھ میں آجائے۔ وہ پرندہ یک بہ یک میرے آغوش میں آگرا۔ میں بہت خوش ہوا اور دوسرے لوگ میرا منہ تکتے رہے گئے۔'' وہی پرندہ اقبالؔ کی شاعری کا استعارہ بن کر تمام عالمِ اسلام کو بلندیٔ پرواز کا آج بھی درس دے رہا ہے شاہین کے روپ میں۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ اقبالؔ نے اپنی پہلی نظم جس جلسے میں سنائی وہ جلسہ ''انجمنِ حمایتِ اسلام'' کے پلیٹ فارم پر منعقد ہوا تھا۔ پتہ نہیں بعد میں اس انجمن کا کیا بنا لیکن اقبالؔ کی حمایت اسلام کے لیے تمام عمر جاری رہی۔

میں اس بات کو پھر سے دوہرانا چاہتا ہوں کہ اقبالؔ نہ تو بنیادی طور پر سیاست داں تھے نہ ہی خالص مذہبی لیڈر وہ ایک عظیم شاعر تھے جس کا اپنے سماج، قوم اور وطن کی سیاست سے گہرا شاعرانہ رشتہ تھا جس سے ہمیں ان کی بیداری کا ثبوت ملتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ سیاست کی گرد، ان کے دامن سے بھی لپٹ گئی۔ پہلی بار انہوں نے اس گرد کو اپنے دامن سے جھٹک بھی دیا۔ اقبالؔ کی قوم پرستی اور شہرت کی وجہ سے احباب اور نیاز مند انہیں پنجاب کونسل میں بطور امیدوار کھڑا ہونے کا مشورہ دیا کرتے تھے لیکن وہ عملی سیاست سے ہمیشہ کتراتے رہتے۔ ۱۹۲۳ء میں ایک وقت ایسا آیا جب کچھ قریبی دوستوں کا اصرار بڑھا تو وہ انتخاب لڑنے کے لیے آمادہ ہو گئے۔ لیکن جب

انہوں نے دیکھا کہ لاہور کے حلقے سے ان کے مدِ مقابل میاں عبدالعزیز بیرسٹر ایٹ لا کی امیدواری کا اعلان ہو چکا ہے تو فوراً ہی اپنا نام واپس لے لیا۔ اگر سیاسی شہرت اور ناموری کی ہوس علامہ اقبالؔ کو ہوتی تو وہ قطعی اپنا نام واپس نہیں لیتے بلکہ انتخاب لڑکر جیتنے کی کوشش کرتے اور ایسا کرنا شاید ان کے لیے مشکل بھی نہیں ہوتا کیوں کہ عوام میں ان کی شاعرانہ قدر و قیمت اور مقبولیت اس وقت تک کافی ہو چکی تھی۔

جہاں تک قومی نظریے کی بات ہے یہ جان لینا بہت ضروری ہے کہ قوم کسے کہا جاتا ہے؟ پاکستان ایک چھوٹا سا ملک ہے۔ وہاں کی تمام آبادی اہلِ اسلام پر مبنی ہے۔ لیکن وہاں چار قومیں آباد ہیں۔ سندھی، بلوچی، پٹھان اور مہاجر سب کا مذہب ایک ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ قوم نہ تو مذہب سے بنتی ہے نہ ہی وطن سے یا ملک سے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک ہی قوم میں کئی مذہب کے ماننے والے بھی ہو سکتے ہیں۔ دراصل قوم قبیلے اور علاقائی تہذیب وتمدن سے بنتی ہے۔ اس اعتبار سے ہندوستان میں اقبالؔ کے دور میں محض دو قومیں ہندو اور مسلمان آباد نہیں تھیں۔ بلکہ یہ قومیں تھیں پنجابی، گجراتی، مدراسی، مراٹھی، آسامی، بنگالی اور ان میں سے ہر ایک قوم میں کئی مذہب وملت کے ماننے والے اس وقت موجود تھے یعنی ہندوؤں کے علاوہ مسلمان، پارسی، جین، عیسائی، بودھ اور دیگر کئی مذاہب کے ماننے والے ایک ہی ملک میں آباد تھے۔ ان میں ہندو اور مسلمان کی تعداد سب سے زیادہ تھی۔ مسلمان نو سو برس تک ہندوستان پر حکومت کر چکے تھے اور انگریزوں کے ہاتھ میں ہندوستان کی حکومت مسلمانوں ہی کے ہاتھوں سے گئی تھی لیکن انگریزوں سے آزاد ہونے کی شکل میں ہندو مذہب کے ماننے والے یہ نہیں چاہتے تھے کہ یہ ملک دوبارہ مسلمانوں کے ہاتھوں میں چلا جائے اور وہ پھر غلامی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوں۔ خود کو غلامی سے بچانے کی یہی کوشش ہندو اکثریت کے ذہنوں میں مسلمانوں سے تعصب کا سبب بن کر پروان چڑھی جسے ہندو کٹر وادیوں نے منظم طریقے سے ہوا دی۔ یہ تعصب دن بہ دن زور پکڑنے لگا اور جو ہندو مسلم مذہب کے ماننے والے بھائی چارے سے رہتے آئے تھے ان میں مذہبی دنگا فساد کا بازار گرم ہوتا چلا گیا۔ انگریزوں نے اس ماحول سے فائدہ اٹھایا۔ وہ ہندو مسلم میں پھوٹ ڈال کر حکومت کرنے لگے۔ کئی اسلامی رہنماؤں نے اس ماحول کو بدلنے اور امن وامان قائم کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں سر سید احمد خاں کی یہ تحریر ملاحظہ ہو جو پٹنہ میں کی گئی ایک تقریر کا حصہ ہے۔ وہ ہندو اور مسلمانوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں......

''......ہندوستان ہی ہم دونوں کا وطن ہے۔ ہندوستان ہی کی سیوا سے ہم دونوں جیتے ہیں۔ مقدس گنگا اور جمنا کا پانی ہم دونوں پیتے ہیں۔ ہندوستان ہی کی پیداوار ہم دونوں کھاتے ہیں۔ مرنے جینے میں دونوں کا ساتھ ہے۔ ہندوستان میں رہتے رہتے دونوں کا خون بدل گیا۔ دونوں کی رنگتیں یکساں ہو گئیں۔ دونوں کی صورتیں بدل کر ایک دوسرے کے مشابہ ہو گئیں۔ مسلمانوں نے ہندوؤں کی سینکڑوں رسمیں اختیار کر لیں۔ ہندوؤں نے مسلمانوں کی سینکڑوں عادتیں لے لیں۔ یہاں تک ہم دونوں آپس میں ملے کہ ہم دونوں نے مل کر

ایک نئی زبان اردو پیدا کرلی جو نہ ہماری زبان تھی نہ ان کی۔ پس اگر ہم اس حصے سے جو خدا کا حصہ ہے قطع نظر کر لیں تو درحقیقت ہندوستان میں ہم دونوں بہ اعتبار اہلِ وطن ہونے کے ایک قوم ہیں اور ہم دونوں کی ترقی و بہبودی ممکن ہے اور آپس کے نفاق اور ضد و عداوت اور ایک دوسرے کی بدخواہی سے ہم دونوں برباد ہونے والے ہیں۔ میں نے بار بار کہا ہے اور پھر کہتا ہوں کہ ہندوستان ایک دلہن کی مانند ہے جس کی خوبصورت رسیلی دو آنکھیں ہندو مسلمان ہیں۔ اگر دونوں نفاق رکھیں گے تو ہماری یہ دلہن بھینگی ہو جائے گی اور ایک دوسرے کو برباد کریں گے تو وہ کانی بن جائے گی..........''

اپنے ایک مضمون میں سرسید احمد خاں ہندوستان میں بڑھتے ہوئے تعصب کو گہرائی سے محسوس کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔ ''مجھ کو اپنے ملک کے بھائیوں پر اس بات کی بدگمانی ہے کہ وہ بھی تعصب کی بدخصلت میں گرفتار ہیں اور اس سبب سے ہزاروں قسم کی بھلائیوں کے حاصل کرنے سے اور دنیا میں اپنے تئیں ایک معزز قوم کی دکھانے سے محروم اور ذلت اور خواری اور بے عملی اور بے ہنری کی مصیبت میں گرفتار ہیں اور اسی لیے میری خواہش ہے کہ وہ اس بدخصلت سے نکلیں اور علم و فضل اور ہنر و کمال کے اعلیٰ درجہ کی عزت تک پہنچیں۔''

سرسید احمد خاں کے یہ خیالات غور و فکر کرنے پر مجبور کرتے ہیں کہ اس وقت ہندوستان کے حالات مسلمانوں کے لیے کس قدر بد سے بدتر ہوتے جا رہے تھے اور تعصب کی جڑیں کتنی گہری اور مضبوط ہو گئی تھیں۔ پھر بھی مسلم رہنما یہی چاہتے تھے کہ ہندوستان ایک رہے اس کے ٹکڑے نہ ہوں اور ہندو مسلم ایک قوم کی طرح آپس میں دوبارہ گھل مل جائیں۔ ڈاکٹر اقبالؔ نے اس کا پیغام اپنی شاعری کے ذریعہ دیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم' وطن ہے ہندوستاں ہمارا

پہلا شعر ہندوستانی قومیت کی سالمیت کو برقرار رکھنے اور اس کے گیت گانے کا سب سے بڑا ثبوت پیش کر رہا ہے لیکن دوسرے شعر میں اقبالؔ ملک میں پھیلے ہوئے مذہبی تعصب کو دور کرنے اور امن و امان سے رہنے کا درس بھی دیتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ تعصب تو وقتی ہے جلد ہی دور ہو جائے گا آخر کار تو ہم سب ہندی ہیں (اسی طرح جیسے روسی ہیں' امریکی ہیں' عربی ہیں) اور ہمارا وطن ہندوستان ہے۔ بھلا یہ جذبہ رکھنے والا شخص اپنے ملک کے دو ٹکڑے کرنے کے حق میں اپنا فرمان جاری کر سکتا ہے؟ قطعی نہیں۔ بلکہ وہ تو اپنے ملک میں پھیلے ہوئے تعصب کو دور کرنے کے لیے اس طرح دلیلیں دے کر سمجھاتا ہے۔

سچ کہدوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

پہلے شعر میں اقبالؔ نے برہمن کو صاف طور پر کہا ہے کہ تیرے صنم کدوں کے بت پرانے ہو گئے ہیں انہیں بدلنے کی ضرورت ہے یعنی تیری ذہنی سوچ کو اب بدلنے کا وقت آ گیا ہے۔ دوسرے شعر میں پھر تعصب کو مٹانے کی بات کہی ہے اور تیسرے شعر میں وہ مذہب اسلام کی پیروی کرتے ہوئے صاف طور پر کہہ دیتا ہے کہ ان پتھر کی مورتوں میں خدا نہیں ہے۔ آخری مصرع میں اقبالؔ کی وطن پرستی کا یہ عالم ہے کہ خاکِ وطن کا ہر ذرّہ اس کے لیے کسی دیوتا یا ولی سے کم اہمیت نہیں رکھتا۔ بھلا ایسا وطن پرست اپنے وطن کے ٹکڑے کرنے کی ترغیب دے سکتا ہے؟ بلکہ وہ تو ایسا کوئی وقت آنے کا خطرہ محسوس کرتا ہے تو اپنے ملک کے باشندوں کو خلوصِ دل سے اور بڑی سمجھداری سے یہ بات سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ سارے بھید بھاؤ مٹا کر امن و شانتی سے رہنے کی کوئی تدبیر کی جائے۔ ملاحظہ ہو چند اشعار۔

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقشِ دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مئے پریت کی پلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

سرسید کی تحریریں اور علامہ اقبالؔ کی یہ شاعری اس وقت ہندوستان میں مسلمانوں کے خلاف پھیلے ہوئے تعصب کو مٹانے کی پُرزور کوشش تھی۔ یہ کوشش اگر کامیاب ہوتی دکھائی دیتی تو شاید مسلمان پھر اپنے تحفظ کو

لے کر اتنے فکر مند نہ ہوتے جتنا بعد میں مجبوراً انہیں ہونا پڑا۔ اس کا خلاصہ ہم آگے کریں گے۔ پہلے اقبالؔ کے ان اشعار کی شرح پر غور و فکر کر لیا جائے کہ شاعر دراصل کہنا کیا چاہتا ہے۔

اکثر یہ عمل کارگر ہوتا دیکھا گیا ہے کہ جو شخص جس زبان کو جانتا ہے اسی میں اگر اسے سمجھانے کی کوشش کی جائے تو کامیابی کے زیادہ امکانات روشن ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبالؔ کے سامنے ایک ہندو سماج ہے جسے وہ اپنی باتوں سے سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان اشعار کی لفظیات بھی ہندی رکھی گئی ہے۔ شاعری میں ہر لفظ ایک استعارہ ہوتا ہے اسے نثر کے انداز میں سمجھنا غلط مفہوم نکالنے کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ اس طور پر اگر ہم ان اشعار کے معنی و مفہوم تلاش کرنا چاہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر اقبالؔ کہہ رہے ہیں۔ اے میرے ہندو بھائیو، ہم ماضی میں امن امان سے ایک ساتھ رہ چکے ہیں پھر آج یہ غیریت کے پردے ہمارے درمیان کیوں پڑ گئے ہیں آؤ ہم یہ سب پردے ایک بار پھر اٹھا دیں بچھڑے ہوئے آپس میں مل جائیں جو دل کی بستیاں محبت و اخلاص سے سونی ہوگئی ہیں انہیں پھر سے آباد کر لیں اور ایک نیا شوالہ یعنی ایک نیا خدا کا گھر اس ملک میں بنائیں۔ یہاں شوالہ کے معنی شیو کا مندر نہیں بلکہ شاعرانہ زبان میں خدا کا گھر ہے۔ شیو کا مندر اس لیے بھی مراد نہیں لی جا سکتی کہ ہندوستان میں ہر شہر میں شیو کے سینکڑوں مندر موجود ہیں پھر ایک اور شیو کا مندر بنانے کی بات کہنا بے معنی ہے دراصل شوالہ یہاں استعارہ ہے خدا کے گھر کا۔ اقبالؔ کہتے ہیں کہ خدا کا ایک ایسا نیا گھر ہم بنائیں جو دنیا کے لیے ایک زیارت گاہ بن جائے۔ انسانیت کا یہ مرکز ایسا ہو کہ اس کی بلندی کا کلس آسمان کو چھونے لگے۔ ہم امن و شانتی سے ہر صبح اٹھ کر آیتیں پڑھیں، منتر پڑھیں یعنی اپنے معبودِ حقیقی کی شان میں عبادت کے گیت گائیں۔ ہمارے جتنے بھی مذہبی رہنما ہوں وہ محبت کی مئے سے سرشار ہوں۔ محبت ہی سے امن ہے محبت ہی سے ہر طاقت ہے اور محبت ہی سے اس دھرتی کے باسیوں کی نجات ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرسید اور اقبالؔ کی طرح کئی آوازیں اس وقت کے تعصب کو مٹانے کے لیے فضا میں بلند ہوئیں جن کا کوئی خاص اثر عوام کے ذہنوں پر نہیں ہوا ہندو اور مسلم سماج کے درمیان فاصلہ بڑھتا چلا گیا اور ایک وقت وہ بھی آگیا جب مسلمانوں کو اپنے تحفظ کے لیے سنجیدگی سے غور و فکر کرنا پڑا کیونکہ وہ اس سلسلے میں ہر ایک قدم اٹھا کر تھک ہار چکے تھے کہ کوئی ان کے تحفظ کی ضمانت دینے کے لیے تیار ہو جائے لیکن کوئی تیار نہیں ہوا۔ ایسے وقت میں ڈاکٹر اقبالؔ کو بھی اپنا قومی نظریہ بدلنے پر مجبور ہونا پڑا۔

۱۹۰۹ء میں اقبالؔ کو مجبوراً یہ کہنا پڑا۔ ''پہلے میں اس خیال کا حامی رہ چکا ہوں کہ مذہب کا امتیاز اٹھ جانا چاہئے۔ مگر اب یہ خیال ہے کہ قومی تشخص کو محفوظ رکھنا ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے لیے ضروری ہے۔ ہندوستان میں ایک مشترک قومیت کے پیدا کرنے کا خیال اگرچہ نہایت خوبصورت ہے تاہم موجودہ حالات کے لحاظ سے ناقابلِ عمل ہے۔'' وہ موجودہ حالات ایسے تھے جن میں مسلمانوں کے تحفظ کی کوئی بھی ضمانت نظر نہیں آتی

تھی۔ یہی حالات تھے کہ مسلمانوں کے لیے اپنے سینے میں ایک دردمند دل رکھنے والا جذباتی شاعر نہ چاہتے ہوئے بھی اس میدان میں بے خطر کود پڑا جو اس کا میدانِ عمل نہیں تھا یعنی سیاست کا میدان۔ ۱۹۲۶ء میں جب پنجاب کونسل کے دوبارہ انتخاب ہوئے تو اقبالؔ لاہور کے حلقے سے بطور امیدوار کھڑے ہوئے۔ مقابلے میں چار امیدوار تھے۔ ان میں سے دو نے اپنے نام واپس لے لیے۔ ووٹروں کی کل تعداد ۱۲ ہزار تھی جس میں سے ۶۸ فی صد ووٹروں نے ووٹ ڈالے۔ علامہ اقبالؔ کو ۵۶۷۵ ووٹ ملے۔ ان کے حریف ملک دین محمد کو ۲۴۹۸ ووٹ ملے۔ پنجاب کونسل میں اقبال نے مسلمانوں کے مفاد کے لیے بہت کام کیا۔ ہر طرف ان کی خدمت کا چرچا ہونے لگا اور بطور ایک سیاسی لیڈر کے ان کی مقبولیت روز بروز بڑھنے لگی۔ لوگوں کو ان کے اندر قوم کا ایک سچا خدمت گار نظر آنے لگا۔

دسمبر ۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ کے الہٰ آباد کے اجلاس میں علامہ اقبالؔ کو مسلم لیگ کا صدر چن لیا گیا اور یوں پوری آب و تاب کے ساتھ ایک عظیم شاعر اپنی بے لوث خدمات کے بل بوتے پر سیاست کے ایک بڑے عہدے پر جلوہ افروز ہو گیا۔ خطبۂ صدارت میں انہوں نے مسلمانوں کے تحفظ کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنا اظہار خیال کچھ یوں کیا۔

''......میری خواہش ہے کہ پنجاب، صوبہ سرحد، سندھ اور بلوچستان کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا جائے۔ خواہ یہ ریاست سلطنتِ برطانیہ کے اندر خود مختار رہے یا آزاد۔ مجھے صاف نظر آتا ہے کہ اور نہیں تو شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کو آخر ایک منظم اور اسلامی ریاست قائم کرنا ہی پڑے گی......''

دراصل علامہ اقبالؔ کا یہ بیان وقت اور حالات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ان کی دوراندیشی کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ انہیں صاف طور پر نظر آنے لگا تھا کہ اب ایسا کچھ ہونے والا ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ علامہ اقبالؔ وقت کی نبض بخوبی پہچاننے والے ایک عظیم شاعر تھے۔ اس بیان میں ہندوستان کے بٹوارے کی بات کہیں نہیں ہے۔ پنجاب، صوبۂ سرحد، سندھ اور بلوچستان کا ایک خود مختار یا آزاد ریاست کی طرح سلطنتِ برطانیہ کے اندر رہنے کا مطلب تو یہ ہوا کہ یہ ریاست اسی طرح ہو گی جس طرح اس وقت ہندوستان میں کشمیر کی حیثیت ہے۔ پھر یہ ایک شاعر کی دوراندیشی کا خیالِ محض تھا اس کے لیے ہندوستان کے بٹوارے کی تمام تر ذمہ داری اس پر لاد دینا کہاں کی عقل مندی ہے جب کہ یہ المیہ ان کی موت کے برسوں بعد عمل میں آیا اور اس کے ذمہ دار خاص طور سے کچھ اقتدار کے بھوکے سیاست داں ہیں جنہیں نہ تو مسلمانوں کی تباہی بربادی سے کچھ لینا دینا تھا نہ ہندوؤں کی بدحالی کا غم تھا بلکہ انہیں تو اپنی اقتدار کی کرسی ہی سے مطلب تھا اصل ذمہ دار تو وہی ہیں۔ دراصل علامہ اقبالؔ کو تو جان بوجھ کر اس سلسلے میں اب تک گھسیٹا جا رہا ہے۔ جو انسان جائے واردات پر موجود ہی نہیں ہے کئی برس پہلے دنیا سے اٹھ چکا ہے اس کے سر پر الزام رکھا جا رہا ہے کہ اس شخص نے ایک روز یہ کہا تھا کہ ایسا ایک المیہ

ہونے والا ہے دراصل یہ اصل مجرموں کو بری کرانے کی ایک سوچی سمجھی سازش ہے جس کی قلعی اس لیے بار بار کھل جاتی ہے کہ جس پر الزام لگایا جارہا ہے وہ تو برسوں پہلے دنیا سے جاچکا ہے۔

علامہ اقبال کا یہ کہنا کہ شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کو آخر ایک منظم اور اسلامی ریاست قائم کرنا ہی پڑے گی۔ اس وقت کے حالات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ناگزیر دکھائی دیتا تھا۔ مسلمانوں کے لیے لازمی ہوگیا تھا کہ وہ اپنے تحفظ کے لیے ایسا کچھ کریں۔ یہ بھی ممکن تھا کہ ایسا نہ بھی ہو۔ یہ تو اپنے عہد کے ایک شاعر' مفکر اور فلسفی کی پیش گوئی تھی۔ اس لیے مستقبل میں رونما ہونے والے حالات کی تمام تر ذمہ داری اس کے سر تھوپ دینا کہاں کی عقل مندی ہے؟ اگر کوئی نجومی اپنے ملک اور قوم کے بارے میں پیش گوئیاں کرے اور وہ سچ بھی ثابت ہو جائیں تو ان کی اچھائیوں اور برائیوں کے لیے کیا اس نجومی کو ذمہ دار ٹھہرایا جائے گا۔ نوسترو دامس نے اپنے قطعات میں دنیا میں ہونے والے کئی حادثات و واقعات کی پیش گوئیاں کی ہیں جن میں ہیروشیما اور ناگاساکی پر ہونے والے امریکہ کے ایٹمی حملے' عراق کی جنگ' ابراہیم لنکن اور کینیڈی کی موت' روس کی تباہی اور ایسے ہی کئی دیگر اشارے ملتے ہیں تو کیا ان تمام حادثات و واقعات کا ذمہ دار نوسترو دامس کو مانا جائے گا؟ علامہ اقبال نے بھی آنے والے وقت کی آہٹ سنتے ہوئے کچھ ایسی ہی پیش گوئیاں کی تھیں جو اتفاق سے ان کی موت کے بعد سچ ثابت ہوگئیں اور انہیں ہندو پاک کے بٹوارے کے تمام بکھیڑے کا بانی اور ذمہ دار مان لیا گیا؟

دراصل علامہ اقبال کی سیاسی زندگی کی شروعات مسلمانوں کے تحفظ اور اصلاح کے لیے ہوئی تھی اور آخر دم تک یہی ان کا مقصد بھی رہا۔ اسی مقصد کے تحت دسمبر ۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس میں شریک ہوئے وہاں سے فارغ ہو کر فلسطین گئے جہاں ہندوستانی مسلمانوں کے نمائندے کے طور پر انہوں نے مسلمانوں کی عالمی کانفرنس میں شرکت کی۔ اسی دوران فرانس کے مشہور فلسفی برگساں اور مسولینی سے بھی آپ ملے یہ دونوں ہی حضرات اقبال کی شخصیت سے بے حد متاثر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں انڈیا ایکٹ عمل میں آیا اس کے بعد مسلم لیگ کی تنظیم جدید ہوئی تو اقبال پنجاب کی صوبائی مسلم لیگ کے صدر منتخب ہوئے یہ وہ وقت تھا جب قائدِ اعظم محمد علی جناح سیاسی افق پر بڑی آب و تاب کے ساتھ ایک مسلم رہنما کی حیثیت سے ابھر رہے تھے۔ علامہ اقبال اور محمد علی جناح کے درمیان خط و کتابت بھی ہوتی رہی۔ جناح خالص سیاسی لیڈر تھے اور ان میں وہ تمام تر خوبیاں موجود تھیں جو ایک سیاسی رہنما میں ہونا چاہئے۔ یہی وجہ تھی کہ علامہ اقبال کی دور اندیش باتوں کو جو ہندو پاک کے بٹوارے کا سبب بنیں ابتدا میں جناح نے اسے محض ایک شاعر کے تخیل سے زیادہ اہمیت نہیں دی جس کی کوئی حقیقت نہیں تھی لیکن بعد میں اقتدار کی کرسی کے لیے اسی تخیل کو حقیقت میں بدلنے کا کام قائدِ اعظم نے بحسن و خوبی اپنی سیاسی بصیرت کے تحت کر دکھایا۔ ۱۴؍اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان آزاد ہوگیا جب کہ ۲۰؍اپریل ۱۹۳۸ء میں یعنی پاکستان کی آزادی سے ۹؍سال پہلے ہی علامہ اقبال اس دنیا سے کوچ کر چکے تھے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ علامہ اقبال کے

بیان سے پہلے ہی چودھری رحمت علی تحریکِ پاکستان چلا چکے تھے۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید جو علامہ کے زمانے میں سرگرم اسٹوڈنٹ لیڈر رہے ہیں اپنے ایک مضمون ''اقبال سے چند ملاقاتیں'' میں اس بات کا صاف طور پر خلاصہ کرتے ہیں ملاحظہ ہو۔

''......ہم نے کہا نصب العین کے بارے میں آپ مشورہ دیجئے گا'' چنانچہ انہوں نے یہ نصب العین تجویز کیا۔ ''شمال مغربی ہند میں پنجاب، سرحد، سندھ اور بلوچستان پر مشتمل ایک مسلم نیشنل اسٹیٹ کا قیام۔'' یہ تجویز ہمیں پسند آئی اور چودھری رحمت علی کی تحریک پاکستان سے ہم پہلے سے آشنا تھے۔ ویسے علامہ اقبال نے پاکستان کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ آئین سب کمیٹی نے یہی نصب العین اختیار کرلیا اور جنرل باڈی نے اس پر صادر کردیا۔ یہ تمبر ۱۹۳۷ء کے اواخر کی بات ہے۔ گویا حضرتِ علامہ کی قیادت میں ہم نے آل انڈیا مسلم لیگ کی قراردادِ لاہور سے اڑھائی سال پہلے ہی پاکستان کو اپنا نصب العین بنالیا۔'' (اقبال نمبر، سیارہ ڈائجسٹ مارچ ۱۹۷۷ء)

یہ چند مخصوص صوبے ہی موضوعِ بحث کیوں بنے اس کی بھی ایک خاص وجہ ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی تصنیف ''تحریکِ آزادی'' میں اس کا خلاصہ کرتے ہوئے اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے۔ ''ہندوستان کے گیارہ صوبوں میں تین صوبے ایسے ہیں جہاں بحالت موجودہ کانگریس اکثریت حاصل نہیں کرسکتی۔ بنگال، پنجاب اور سندھ۔ ان صوبوں میں اکثریت مسلمانوں کی ہے۔ اور جب تک وہاں کے مسلمان بکثرت کانگریس میں شریک نہ ہوجائیں کانگریس کے امیدواروں کی کامیابی مشتبہ ہی رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ جب مرکزی بورڈ کے سامنے ان صوبوں کا معاملہ پیش ہوا تو میں نے اس کی مخالفت کی کہ مسلمان امیدوار کھڑے کئے جائیں اور بورڈ نے یہی رائے اختیار کرلی لیکن باقی صوبوں میں کانگریس کی کامیابی قطعی تھی۔''

رام گڑھ آل انڈیا نیشنل کانگریس کے ۵۳ رویں سالانہ اجلاس میں پڑھے گئے خطبے میں بھی مولانا آزاد نے یہ بیان دیا۔ ''ہندوستان کے گیارہ صوبوں میں سے چار صوبے ایسے ہیں جہاں اکثریت مسلمانوں کی ہے اور دوسری مذہبی جماعتیں اقلیت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر برٹش بلوچستان کا بھی اس میں اضافہ کردیا جائے تو چار کی جگہ مسلم اکثریت کے پانچ صوبے ہوجائیں گے۔ اگر ہم اب بھی مجبور ہیں کہ مذہبی تفریق کی بنا پر ہی اکثریت اور اقلیت کا تصور کرتے رہیں تو بھی اس تصور میں مسلمانوں کی جگہ محض ایک اقلیت کی دکھائی نہیں دیتی۔ وہ اگر سات صوبوں میں اقلیت کی حیثیت رکھتے ہیں تو پانچ صوبوں میں انہیں اکثریت حاصل ہے۔''

ان ساری حقیقتوں کے باوجود مسلمانوں کے ساتھ ہندو کٹر وادیوں کا رویہ کیا تھا یہ بھی مولانا آزاد کی زبانی سن لیں۔ ''یہ معلوم ہے کہ آل پارٹیز کانفرنس کے سامنے مسلمانوں کی جانب سے وہی مطالبات تھے جو مشہور تجاویز دہلی میں پیش کئے گئے تھے اور جنہیں مدراس کانگریس نے بھی بجز ایک مطالبے کے منظور کرلیا تھا۔ ان مطالبات میں یہ بات بھی تھی کہ انتخابات مخلوط ہوں مگر نشستیں آبادی کے تناسب سے محفوظ کردی جائیں۔ دہلی میں

ہندو مہا سبھا کے نمائندے کسی طرح بھی اس کو منظور نہیں کرتے تھے۔ بمبئی میں جب دوبارہ کانفرنس منعقد ہوئی تو اس وقت بھی حالت بدستور تھی۔'' اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مسلمان اپنی جائز مانگ بھی منوانے میں ناکام نظر آرہے تھے اور انہیں اقلیت کی طرح دبایا جارہا تھا اور یہ دباؤ ہی ان کے لیے لمحۂ فکریہ بن رہا تھا۔ کانگریس انہیں اس طرح اپنے ساتھ رکھنا چاہتی تھی کہ مسلمان اپنا سب کچھ قربان کرنے کے باوجود بھی کوئی مطالبہ بھلے ہی وہ جائز ہو نہ کرے ان کا حال بھیڑوں کے ریوڑ کی طرح کر دینا تھا کہ جدھر انہیں ہانک دیا جائے بے سوچے سمجھے اسی سمت میں انہیں چل پڑنا ہے یہ سوچنا ان کا کام نہیں ہے کہ اس راہ میں کنواں ہے یا کھائی ہے۔ اس کی وضاحت کانگریس کے سرگرم مسلم لیڈر خود مولانا آزاد کے اس بیان سے کی جاسکتی ہے۔

''......ان کا (مسلمانوں کا) تمام تر اعتماد صرف اپنی جدو جہد پر ہونا چاہئے نہ کہ چند زیادہ نشستوں اور نام نہاد ضمانتوں پر۔ بلاشبہ انہیں مطالبہ کرنا چاہئے کہ ان کی جدو جہد اور ترقی کی راہ میں رکاوٹیں باقی نہ رہیں اور ان مشکلوں کا بھی حل پیدا کیا جائے جو ان کی تعلیمی اور اقتصادی کمزوری سے پیدا ہوگئی ہیں لیکن ان تمام باتوں کو قطعاً چھوڑ دینا چاہئے جنہیں دوسری جماعت خاص رعایت کے نام سے تعبیر کرسکتی ہے۔ یہ باتیں خاص رعایت نہ تھیں۔ اگر دوسری جماعت میں کشادہ دلی اور فیاضی کی اسپرٹ موجود ہوتی۔ مگر جب موجود نہیں ہے اور ہمارے تحفظ کے لیے یہ باتیں کوئی قیمت بھی نہیں رکھتیں تو پھر یقیناً ہماری خودداری وغیرت کا تقاضا یہی ہونا چاہئے کہ اس طرح کے مطالبوں سے خود ہی دست بردار ہو جائیں اور اپنے مستقبل کا دامنِ غیرت اپنے تنگ دل بھائیوں کے مفت کرم داشتن سے آلودہ نہ ہونے دیں۔'' آگے چل کر ڈاکٹر محمد اقبال پر طنز کرتے ہوئے مولانا آزاد مزید فرماتے ہیں۔ ''ان لوگوں کا مذہب قطعاً میری سمجھ میں نہیں آسکتا جو ایک طرف نیا ہی اور ذمہ دار حکومت کا مطالبہ بھی کرتے ہیں دوسری طرف اس بات پر بھی اڑنا ضروری سمجھتے ہیں کہ مرکزی مجلس میں ہمیں پانچ نشستیں زیادہ دی جائیں اور اگر نہ ملیں تو مسلمانوں کی حفاظت کا خاتمہ ہے۔'' اس سے صاف ظاہر ہے کہ جب ایک مسلم کانگریسی رہنما مولانا آزاد جیسا شخص از خود مسلمانوں کو اس طرح خدا کے حوالے چھوڑ دینے کی بات کرتا ہے تو ان کی جماعت اور دیگر مسلم دشمن جماعتوں کے منصوبے کس قدر مخالف ہوں گے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اور یہ سب کچھ محافظِ ملت ڈاکٹر اقبال کی موجودگی میں ہو رہا تھا اور وہ کوئی ایسی تدبیر کرنا چاہتے تھے کہ اس وقت کے نو کروڑ مسلمانوں کا مستقبل روشن ہو سکے۔ ان کی آنے والی زندگی غیر محفوظ نہ رہے۔ لیکن یہ تدبیر آسان نہیں تھی اس کے لیے کانٹوں بھری راہ سے گزرنا تھا۔ ایک طرف ملک تھا تو دوسری جانب ملت اور وہ دونوں ہی کو جتن سے بچانے میں لگے تھے اور آخری عمر تک لگے رہے۔ ان کے سامنے اقتدار کی ہوس کا ایک تماشا بھی ہوتا رہا۔ جس کی خواہش علامہ اقبال کو کبھی نہیں رہی کیونکہ وہ تو ایک مردِ قلندر تھے۔ ان کی اس قلندری کا رتبہ دنیا کی کسی بھی بادشاہت سے زیادہ بلند تھا۔

محافظِ ملت علامہ اقبالؔ کو سیاست کے کیسے کیسے گلیاروں سے گزرنا پڑا اس کی ایک مثال پنڈت جواہر لال نہرو کے متعلق ان کا یہ بیان بھی ہے۔ ''مجھے پنڈت جواہر لال نہرو سے ملنے کی مسرت کبھی حاصل نہیں ہوئی اگر چہ میں ان کے خلوص اور ان کی صاف گوئی کی ہمیشہ سے قدر کرتا ہوں۔ ان کے تازہ ترین بیان میں جو انہوں نے اپنے مہاسبھائی معترضین کے جواب میں دیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کے گول میز مندوبین کے طرزِ عمل کے متعلق سارے واقعات وحقائق کا انہیں علم نہیں ہے۔ انہیں یہ باور کرادیا گیا ہے کہ مسٹر گاندھی نے سارے مسلم مطالبات منظور کر لینے پر رضامندی ظاہر کردی تھی۔ اس شرط پر کہ مسلمان آزادی کی سیاسی کشمکش میں کامل تائید کا انہیں یقین دلادیں اور فرقہ پرستی نہیں بلکہ رجعت پسندی نے مسلمانوں کو یہ شرط قبول کرنے سے باز رکھا۔ لندن میں جو واقعہ ہوا تھا اس کے متعلق یہ بالکل غلط بیان ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے ہز ہائینس آغا خان کو مسلمانوں میں سب سے بڑا رجعت پسندی کی اسپرٹ پیدا کرنے والا بتایا ہے۔ بہر حال حقیقت یہ ہے کہ وہ خود آغا خان ہی تھے جنہوں نے متعدد ہندوستانی مندوبین کی موجودگی میں جن میں وہ خود بھی شامل تھے مسٹر گاندھی کو یقین دلایا تھا کہ اگر وہ مسلم مطالبات سے اتفاق کرلیں گے تو ساری مسلم جماعت ان کے کیمپ کے پیروؤں کی طرح ان کی خدمت انجام دینے کے لیے تیار ہو جائے گی۔ مسٹر گاندھی نے آغا خان کے الفاظ کو تولا اور بعد میں مسلم مطالبات قبول کر لینے پر آمادگی ظاہر کی لیکن اس پیش کش کو شرائط سے گھیر لیا گیا۔ پہلی شرط یہ تھی کہ مسٹر گاندھی مسلم مطالبات اپنی شخصی حیثیت میں منظور کریں گے اور اس بات کی کوشش کریں گے نہ کہ ضمانت دیں گے۔ کانگریس بھی اس کو منظور کرے۔ میں نے درخواست کی کہ وہ کانگریس کی مجلسِ تنقیدی کے اراکین کو تار دیں اور اس پیش کش کے متعلق ان کی رضامندی حاصل کریں۔ انہوں نے کہا کہ وہ جانتے ہیں کہ کانگریس اس مسئلے کے اعتراض کے لیے انہیں اپنا مختار کل نہیں بنائے گی۔ پنڈت جواہر لال نہرو بہت آسانی سے مسز سروجنی نائڈو کا جو اس وقت میرے بازو میں بیٹھی ہوئی تھیں ذکر سکتے ہیں۔ ان خیالات کے متعلق جو مسٹر گاندھی کے طرزِ عمل کے بارے میں میری ہی رائے کی موافقت میں تھے۔ پھر مسٹر گاندھی سے کہا گیا کہ وہ اس پیش کش کے متعلق کم از کم ان ہندو اور سکھ مندوبین کے خیالات معلوم کریں جو اس وقت لندن میں تھے۔ انہوں نے ان کی رضامندی حاصل کرنے کی کوشش کی اور رنج کے طور پر ان کے طرزِ عمل کے بارے میں اپنی مایوسی کا اظہار کیا۔

مسٹر گاندھی کی دوسری شرط یہ تھی کہ مسلمان اچھوتوں کے خصوصی مطالبات اور خصوصاً خصوصی نمائندگی کے مطالبے کی تائید نہ کریں۔ انہیں بتایا گیا کہ مسلمانوں سے یہ نہیں ہوسکتا کہ وہ اچھوتوں کے ان ہی مطالبات کی مخالفت کریں جو خود وہ اپنے لیے پیش کررہے ہیں اور یہ کہ اگر مسٹر گاندھی اچھوتوں کے ساتھ کسی باہمی تفاہم پر پہنچ جائیں تو مسلمان یقیناً سنگِ راہ نہ ہوں گے۔ لیکن مسٹر گاندھی اپنے مطالبے پر اڑے رہے۔ میں معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ پنڈت جواہر لال نہرو اپنے اشتراکی خیالات کے ساتھ ایسی ظالمانہ شرط کے ساتھ کس حد تک

ہمدردی کر سکتے ہیں۔

یہ اندرونی تاریخ ہے اس گفت شنید کی جو لندن میں ہوئی تھی۔ میں پنڈت جواہر لال نہرو پر چھوڑ دیتا ہوں کہ وہ اس امر کا فیصلہ کریں کہ نتیجہ کی ذمہ دار مسلمانوں کی سیاسی تنگ نظری ہے یا دوسروں کی۔ دو سال قبل ہز ہائینس آغا خان کی جانب سے گاندھی جی کو جو پیش کش کی گئی تھی وہ اب بھی قائم ہے۔ اگر پنڈت جواہر لال نہرو کی قیادت میں ہندو اور کانگریس ان محفظات سے اتفاق کریں جن کو مسلمان اپنے ایک کل ہند اقلیت کی حیثیت سے اپنی حفاظت کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں تو مسلم جماعت اب بھی ملک کی سیاسی کشمکش میں اکثریت رکھنے والی جماعت کے لیے کیمپ کے پیروؤں کی حیثیت سے کام کرنے کے لیے تیار ہو جائے گی۔ اگر پنڈت جواہر لال نہرو اس پیش کش کو قبول کرنے کے قابل ہیں تو انہیں کم از کم مسلمانوں کو ہدف مطاعن نہ بنانا چاہئے یہ کہہ کر کہ وہ رجعت پسند ہیں بلکہ ان لوگوں کو جو ہندو فرقہ پرستی کے اغراض و مقاصد سمجھتے ہیں چھوڑ دینا چاہئے کہ وہ یہ نتیجہ نکال لیں کہ فرقہ واری اعلان کے خلاف مہاسبھا کی مہم میں وہ مہاسبھا کے ساتھ ہیں۔''

اس بیان سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مسلمانوں کو تحفظ دینے کے مطالبات کے تعلق سے مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو اور ہندو مہاسبھا جیسی دیگر جماعتیں قطعی تیار نہیں تھیں نہ ہی اس سلسلے میں کانگریس نے مسلمانوں کو اپنانے یا ان کو گلے لگانے میں اپنی دلچسپی کا اظہار ہی کیا بلکہ ان کی سرد مہری نے مسلمانوں کو مایوس ہی کیا۔ اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ دو سال کے بعد تک بھی آغا خان اور علامہ اقبالؔ گاندھی جی اور ان کی جماعت کانگریس کی طرف آس لگائے منہ تاکتے رہے لیکن کوئی خاطر خواہ جواب نہیں ملا۔ ایسے حالات میں نو کروڑ مسلمانوں کو کون سا راستہ اختیار کرنا چاہئے تھا یہ کوئی بھی ہوش مند آسانی سے بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ اور انجام کار وہی ہوا بھی۔ علامہ اقبالؔ اگر زندہ ہوتے اور چاہتے بھی تو ہندوستان کے بٹوارے کو روک نہیں سکتے تھے یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

علامہ اقبالؔ ملت اور مسلم لیگ کی اصلاح کے لیے کس قدر فکر مند تھے یہ ان کے اس خط سے ظاہر ہو جاتا ہے جو انہوں نے محمد علی جناح کو لاہور سے ۱۰ ارمئی ۱۹۳۷ء میں یعنی اپنی موت سے ایک سال پہلے لکھا تھا۔ لکھتے ہیں

محترم جناح صاحب!

آپ کے خط کا بہت شکریہ جو مجھے دریں اثنا موصول ہوا۔ مجھے آپ کو یہ بتانے میں بہت خوشی محسوس ہوتی ہے کہ پنجاب میں لیگ کی نسبت ہمدردانہ جذبات میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے اور یہ کہ یونینسٹوں سمیت پنجاب کے مسلمان آپ کی پوری پشت پناہی کریں گے۔ میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ کیا آپ کے لیے یہ ممکن ہوگا کہ آپ شمالی ہند کا دورہ کریں اور میرٹھ میں آل انڈیا مسلم لیگ کے اجلاس سے پہلے

ہر صوبے میں اہم شہروں میں جائیں۔ میرا خیال ہے کہ مسلم لیگ کے آئین میں مناسب تبدیلیاں کرنا ضروری ہے۔ تاکہ مسلم لیگ کو عوام الناس کے قریب لایا جائے جنہوں نے اب تک مسلمانوں کے بالائی متوسط طبقے کی سیاسی سرگرمیوں میں کوئی دلچسپی نہیں لی متوسط مسلمان طبقے کی شکایت ہے کہ ہمارے لیڈروں کو صرف اپنے عہدوں سے دلچسپی ہے اور یہ حکومت کے مختلف محکموں میں خالی اسامیاں یونینسٹوں کے رشتہ داروں یا دوستوں کے لیے مخصوص کردی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کا متوسط طبقہ سیاسی معاملات میں کم دلچسپی لیتا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ان کی شکایت بجا ہے۔ مجھے امید ہے کہ آپ لیگ کے دستور میں چند مناسب ترمیمات کے بارے میں ضرور غور کریں گے جس سے عوام الناس میں لیگ اور اس کی سرگرمیوں کے ضمن میں بہتر توقعات پیدا ہوں گی۔ برائے کرم اپنے جواب سے سرفراز فرمائیں۔

آپ کا مخلص

محمد اقبال

برطانیہ میں پہلی گول میز کانفرنس کے غیر تشفی بخش اختتام کے کچھ عرصے بعد حکومت برطانیہ نے جب اکتوبر ۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس کے لندن میں انعقاد کا اعلان کیا تو علامہ اقبالؔ کو بھی اس میں شرکت کے لیے مدعو کیا گیا۔ برِ صغیر کے مسلم نمائندوں میں علامہ اقبالؔ کے علاوہ قائدِ اعظم محمد علی جناح، مولانا شوکت علی، مولانا شفیع داؤدی اور سر آغا خان بھی شامل تھے۔

اس وقت ہندوستان کا ماحول سیاسی، سماجی اور مذہبی طور پر اس قدر مکدر ہو چکا تھا کہ اس کی کدورت تعلیمی درس گاہوں تک بھی پہنچ گئی تھی اس کا اظہار علامہ اقبال نے ضیاء الدین احمد برنی کے سامنے کیا جو دہلی سے خواجہ حسن نظامی کا خط لے کر علامہ اقبال سے ملنے لاہور گئے تھے اس وقت برنی بی اے کے طالب علم تھے اور علامہ اقبال استاد کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ یہ واقعہ ۱۹۱۲ء کا ہے۔ علامہ اقبالؔ فرماتے ہیں ''فرقہ وارانہ ذہنیت نے پنجاب کی فضا کو اس قدر مسموم کر دیا ہے کہ اگر کسی ہندو ممتحن کو یہ معلوم ہو جائے کہ جس لڑکے کے پرچے وہ جانچ رہا ہے وہ مسلمان ہے تو وہ یا تو اسے فیل کر دے گا یا اگر وہ اونچے نمبر پر آنے والا ہے تو اسے اتنے کم نمبر دے گا کہ وہ غریب مشکل سے پاس ہو سکے۔ یہی حالت مسلمان ممتحن کی ہے وہ بھی بے دریغ ہندو لڑکے کو یا تو فیل کر دے گا یا اس کے نمبروں میں کتر بیونت سے کام لے گا۔ بشرطیکہ اسے معلوم ہو جائے کہ وہ پرچہ ہندو طالب علم کا ہے۔''
لیکن اپنے بارے میں انہوں نے سیکولر ذہنیت کا اظہار کیا ہے۔ ''میں بھی بی اے اور ایم اے میں فلسفہ کے مضمون میں ممتحن مقرر ہوتا ہوں مگر میں نے کبھی کسی امیدوار کے ساتھ بے انصافی نہیں برتی۔'' اس بات سے یہ خلاصہ ہو جاتا ہے کہ علامہ اقبالؔ ملت کا درد دینے میں ضرور رکھتے تھے لیکن تعصب انہیں چھو کر بھی نہیں گیا تھا۔ ان کا سلوک ہر مذہب و ملت کے فرد کے لیے یکساں تھا جیسا کہ عظیم شخصیتوں کا ہوتا ہے۔ جو لوگ اپنی کم علمی اور نادانی کی وجہ

سے علامہ اقبال کو غارت گرِ ملت تک کہہ دیتے ہیں انہیں دراصل ان کی خدمات کا اندازہ ہی نہیں ہے نہ ہی ان کے جذبے کی صداقت سے آگاہی ہے۔ علامہ اقبال کا یہ شعر ان کی ذہنیت کا بھرپور جواب ہے۔

ڈھب مجھے قوم فروشی کا کوئی یاد نہیں
اور پنجاب میں ملتا کوئی استاد نہیں

جب انہیں اس بات کا پورا احساس ہو گیا کہ ہندوستانی مسلمان اکثریت کے تعصب کا شکار ہیں اور قومیت کا شیرازہ اس قدر درہم برہم ہو چکا ہے کہ شیشے کے یہ ٹکڑے دوبارہ اپنی اصل صورت میں جوڑے نہیں جا سکتے تو ہندوستانی مسلمانوں کی حفاظت کے لیے انہوں نے عالمی پیمانے پر کوشش کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ ان کی مدد کے لیے انہوں نے عالمی اسلامی کانفرنس میں اس مسئلے کو بڑی خوبصورتی سے اٹھایا جس میں وطنی قومیت کا خلاصہ کچھ اس طرح پیش کر دیا۔ ''اسلام کو اس وقت دو طرف سے خطرہ ہے ایک الحاد مادی کی طرف سے اور دوسرا وطنی قومیت کی طرف سے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم ان دونوں خطروں کا مقابلہ کریں اور میرا یقین ہے کہ اسلام کی روح ان دونوں خطروں کو شکست دے سکتی ہے۔ وطنی قومیت یا وطنیت بجائے خود بری چیز نہیں ہے لیکن اس میں اگر اعتدال ملحوظ نہ رکھا جائے اور افراط و تفریط ہو جائے تو اس میں بھی دہریت اور مادہ پرستی کے پیدا ہونے کے امکانات موجود ہیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ اسلام کا مستقبل عرب کے مستقبل کے ساتھ وابستہ ہے اور عرب کا مستقبل عرب اتحاد پر موقوف ہے۔ جب عرب متحد ہوں گے تو اسلام کامیاب ہوگا۔''

ہندوستانی مسلمانوں کے سامنے یہی ایک راستہ رہ گیا تھا کہ تمام عرب ممالک متحد ہوں اور ان کے مذہبی اور سماجی تحفظ کے بارے میں غور و فکر کریں اگر یہی تحفظ ہندوستان کی اکثریت' کانگریس اور دیگر جماعتیں مسلمانوں کو دینے کے لیے راضی ہو جاتیں تو شاید فلسطین کی عالمی مسلم کانفرنس میں نہ تو اقبال اسلام کو بچانے کے لیے عربوں کے اتحاد کی بات ہی کرتے نہ ہی مسلمانوں کے لیے وطنی قومیت کے خطرے کا کوئی سوال اٹھاتے۔ لیکن اس دور کے حالات کے تحت یہ سب سوچنے اور کہنے پر انہیں مجبور ہونا پڑا۔ اسی انداز کے کچھ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بہ خاکِ کاشغر
فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں
بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

یہ سب علامہ اقبال کو اس لیے سوچنا پڑا کہ قومیت اور وطنیت کا جو ملکی تصور ان کے ذہن میں تھا اس کا شیرازہ بالکل بکھر چکا تھا۔ ان بکھرے ہوئے تنکوں کو یکجا کرنے کا ایک ہی راستہ رہ گیا تھا کہ وہ ملت اسلامیہ ہی کو ایک قوم کی شکل میں قبول کر لیں تا کہ اس بکھراؤ سے نجات حاصل ہو سکے اس طرح ڈاکٹر اقبال کے خیالات کا ایک چھوٹا دائرہ ٹوٹا تو اس کی جگہ ایک وسیع دائرہ بن کر اُبھرا ان کی وطنیت اور قومیت جب مسمار ہوئی تو تمام عالم کا اتحاد ہی ان کے لیے ضروری ہو گیا۔ قومیت کے ملکی دائرے کی خرابیوں کو انہوں نے اپنے اشعار میں اس طرح اجاگر کیا ہے۔

ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی
رہ بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی
گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

علامہ اقبال نے مقامی قید کی تباہی کو جب محسوس کیا تو صورتِ ماہی ایک آزادِ وطن کی طرح بحرِ اسلام میں اپنی پناہ ڈھونڈنے کی کوشش کی انہوں نے محسوس کیا کہ ہندوستان کی سیاست کی زبان میں جس وطن کی بات کی جاتی ہے وہ وطن کچھ اور ہے اور ارشادِ نبی میں جس وطن کا تصور پیش کیا گیا ہے وہ کچھ اور ہے۔ انہوں نے اسی وطن کو بہتر سمجھا جس میں انسان کا تحفظ لازمی تھا اس کی ضمانت دی گئی تھی اور اس کی تنگ سرحدوں سے گزر گئے اس کی قید میں تحفظ کی ضمانت بالکل بھی نہیں دکھائی دے رہی تھی۔ انہیں کہنا پڑا۔

اقوام میں مخلوقِ خدا بٹتی ہے اس سے
قومیت، اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

علامہ اقبال کسی بھی قیمت پر ملتِ اسلامیہ کی جڑ کو کٹتا ہوا دیکھ نہیں سکتے تھے کیونکہ وہ نہ تو قوم فروش تھے نہ ہی ملت کے سوداگر۔ مذہب و ملت کی قوت کو انہوں نے انسان کی جمعیت کو مستحکم کرنے والا جانا اور مانا اور ان کا یہ تصور عالمگیر وسعت کا حامل ہے۔

ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تیری
نوعِ انساں قوم ہو میری، وطن میرا جہاں
بستۂ رنگِ خصوصیت نہ ہو میری زباں

مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے

مومن کا مقام ہر کہیں ہے

اس طرح دیکھا جائے تو علامہ اقبال تمام عالم کو جوڑنے کی بات کرتے ہیں ان پر کسی ملک کو توڑنے کا الزام عاید کرنا نہایت ہی تنگ نظری کا ثبوت پیش کرنے کے علاوہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ اس کے لیے تو ڈاکٹر اقبال ہی کا یہ شعر بخوبی صادق آتا ہے

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا

اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں

برصغیر کی سیاسی بازیگری اور انگریزوں کی تعصب پروری کی وجہ سے جو ماحول اس وقت ہندوستان کا بن چلا تھا اس کے اچھے نتائج برآمد نہ ہونے والے تھے۔ یہ بات علامہ اقبال بخوبی جانتے تھے اس کا اظہار انہوں نے بڑے ہی دکھی من سے اپنے اس شعر میں کیا ہے۔ جس کی حقیقت سے آج ہم دوچار ہیں۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو

تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

ناسمجھی کا یہ ماحول ہندوپاک اور بنگلہ دیش کی آزادی کے بعد بھی برقرار ہے جسے ہم سب بھگت رہے ہیں اور ہماری آئندہ آنے والی نسلیں بھی بھگتنے پر مجبور ہوں گی۔ کیوں کہ ہم نے علامہ اقبال کی بات نہیں مانی، ہم نے وہ تعصب نہیں مٹایا جو ملک وملت اور قوم کے لیے زہر ہے۔ ہم زہر پی رہے ہیں اور زندگی کی تلاش کرنا چاہتے ہیں تو بھلا یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے۔ ہمیں اس زہر پینے کی قیمت ادا کرنا ہوگی اور یہ قیمت ہم قسطوں میں ادا کرتے چلے جارہے ہیں۔ ہماری تباہی جاری ہے۔ دنیا کے دیگر ممالک کہاں سے کہاں پہنچ گئے ہیں اور ہم ہیں کہ تعصب کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہونے کا نام ہی نہیں لے رہے ہیں۔ انگریزوں نے ہمیں ظاہری طور پر آزادی دے دی لیکن ہندو مسلم تعصب کا ایسا غلام بنا کر چھوڑ دیا کہ یہ زنجیریں کٹنے یا ٹوٹنے کا نام ہی نہیں لے رہی ہیں۔ اور اب عالم یہ ہے کہ ہندوپاک میں ایٹمی دھماکوں کا شور بلند ہونے لگا ہے۔ ہمارے عوام اب تک بھوک پیاس کے مسائل سے ابھر نہیں پائے ہیں اور ہم عربوں روپیہ اپنی طاقت کا مظاہرہ کرنے میں لٹا رہے ہیں یہ ہوڑ ہمیں کس مقام پر لے جائے گی خدا ہی بہتر جانتا ہے۔ علامہ اقبال یہ تمام باتیں وقت سے پہلے ہی محسوس کر چکے تھے اور ان کا اظہار بھی کر چکے تھے۔ لیکن کسی نے ان کی باتوں پر کان نہیں دھرا۔

۱۹۳۰ء میں قائد اعظم محمد علی جناح نے اقبال کے ایک فیڈرل اسٹیٹ کے تصور ہی کو رد کر دیا اور اسے ایک شاعرانہ خیال سے زیادہ اہمیت نہیں دی لیکن بعد میں جب حالات بدلے تو آزاد ملک پاکستان کے اقتدار کی کرسی پر براجمان ہو گئے۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ انڈین قومیت سیکولرازم کی علمبردار تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو نہ تو ڈاکٹر

اقبال کے ذہن میں فیڈرل اسٹیٹ کی تصویر ابھرتی نہ ہی مسلمانوں کے تحفظ کا مسئلہ کھڑا ہوتا اور نہ ہی ملک کا بٹوارا ہوتا۔ دیگر مذہبی کٹر وادیوں کی شدت کا ذکر نہ بھی کیا جائے تب بھی کانگریسی جماعت مسلمانوں کو مسلمانوں کے اکثریت والے صوبوں میں بھی نشستیں دینے کے لیے تیار نہ تھی تو اس کے سیکولرازم سے دیگر ہندو اکثریت والے صوبوں میں مسلم امیدواروں کے لیے نشستیں مخصوص کرنے اور انہیں عوامی نمائندگی دینے کی بات تو خواب و خیال میں بھی نہیں سوچی جاسکتی تھی۔ آج بھی سیاسی جماعتیں ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ یہی رویہ اختیار کئے ہوئے ہیں جب کہ آزادی کو پچاس سال گزر چکے ہیں۔ سیکولرازم کا یہ حال ہے کہ ڈیڑھ کروڑ سکھوں کی آواز بیس کروڑ مسلمانوں سے زیادہ بلند ہے اور سنی جاتی ہے جب کہ مسلمانوں کے مسائل کو فرقہ وارانہ رنگ دے کر سرے سے کچل دیا جاتا ہے۔ علامہ اقبال کے زمانے میں جس طرح نو کروڑ مسلمانوں کے تحفظ کا مسئلہ تھا وہیں آج بھارت کے بیس کروڑ مسلمانوں کا مسئلہ ہے۔

علامہ اقبال کو غارت گرِ ملت ٹھہرانے کے لیے انور شیخ نے بڑے پیمانے پر غلط بیانیوں سے کام لیا ہے ان میں سے کچھ باتوں کا جواب دینا ضروری ہے ورنہ ایک جھوٹ ہزار سچ پر کبھی کبھی بھاری پڑ جاتا ہے اور پھر اس کی تکرار اس قدر بڑھتی چلی جاتی ہے کہ عوام میں وہی جھوٹ سچ پر غالب آجاتا ہے۔ انور شیخ فرماتے ہیں......''اقبال درحقیقت خود کو ہندی نژاد نہیں بلکہ بیرونی حملہ آوروں کا فرزند ارجمند تصور کرتے تھے۔ حالانکہ وہ ذات کے کشمیری برہمن تھے۔''

دراصل اقبال کشمیری برہمن ہی تھے اور یہ بات انہوں نے کبھی کسی سے چھپانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس کا پرچار انہوں نے اپنے اشعار میں جگہ جگہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

میں اصل کا خاص سومناتی

آبا میرے لاتی مناتی

پھر یہ بھی کہا ہے ''ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا'' اگر اقبال خود کو بیرونی حملہ آوروں کا فرزند ارجمند تصور کرتے تو یہ کبھی نہیں کہتے کہ میں سومناتی ہوں، میرے آبا لاتی اور مناتی ہیں۔ پھر یہ بھی کہ انہوں نے نہ صرف خود کو بلکہ تمام ہندوستانی مسلمانوں کو بھی ''ہندی'' کہا ہے انہیں یہ کہنے میں کیا دشواری تھی ''عربی ہیں ہم......؟'' یہ بھی غلط ہے کہ ہندی مسلمانوں نے اپنی قومی اور انفرادی کمتری کی ذلت سے بچنے کے لیے اقبال کی طرح اپنی ہندوستانی قومیت ہی سے انکار کردیا اور اپنا رشتہ بیرونی حملہ آوروں سے جوڑنے کے لیے اسلام قبول کرنے لگے۔ اگر ایسا ہوتا تو آج ہندوستان کے زیادہ تر مسلمانوں کو دوئم درجے کی زندگی نہیں گزارنا پڑتی اگر احساسِ برتری کے لیے ہی اسلام قبول کیا ہوتا تو وہ بدحال اور غریب کیوں ہوتے؟ ان کا سماج تو اعلیٰ اور برتر ہونا چاہئے تھا۔ اصلیت یہ ہے کہ آج بھی ہندوستان کا مسلم سماج اپنی قومیت پر اسی طرح فخر کرتا ہے جس طرح ڈاکٹر

اقبالؔ کرتے تھے۔ مسلمانوں نے احساسِ برتری کے لیے اسلام قبول نہیں کیا بلکہ اس لیے قبول کیا کہ غریبی میں نام پیدا کر سکے۔

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

اقبالؔ کو غارت گرِ ملت ٹھہرانے کا یہ طریقہ بھی خوب ہے کہ قرآن وحدیث کے معنی ومفہوم کو غلط انداز سے پیش کیا جائے۔ موصوف نے ایک آیت پیش کی ہے۔ ''......اے لوگو ہم نے تم کو ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا اور تمہاری قومیں اور قبیلے بنائے تا کہ تم ایک دوسرے کو شناخت کر سکو۔ خدا کے نزدیک تم میں زیادہ عزت والا وہ ہے جو زیادہ پرہیزگار ہے۔'' (الحجرات:13:49) یہ آیت اس بات کی تصدیق کرتی ہے یعنی مرد اور عورت کے اختلاط باہمی سے قبیلے اور قومیں بننا ایک فطری امر ہے اور اس کی اساس خونی رشتوں پر ہے مذہب پر نہیں۔ اس آیت سے ظاہر ہے کہ قومیت کے بغیر انسانوں کی شناخت ممکن نہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر قوم کی اساس خونی رشتوں پر ہے مذہب پر نہیں ہے تو حضرت بلال کو مسلم قوم میں کیوں شامل سمجھا جاتا ہے اور ابوجہل کو کافر کیوں قرار دیا جاتا ہے؟ ایک عیسائی' یہودی یا ہندو ایمان نہ لانے تک اسی قوم کے نام سے جانا جاتا ہے لیکن ایمان لاتے ہی اس کی قومیت کیسے بدل جاتی ہے؟ ظاہر ہے کہ مذہب یعنی تہذیب وتمدن اور ایمان انسان کی قومیت پر اثر انداز ہوتے ہیں اور کئی بار اس کی قومیت بدل بھی دیتے ہیں۔ انسان کی شناخت اس کا سب سے زیادہ مہذب ہونا ہی اس کے عزووقار کا سبب ہے۔ عالمی پیمانے پر عیسائی اور مسلم دو قومیں ہیں۔ مذہبی اعتبار سے جن میں دنیا کے کسی بھی ملک' رنگ ونسل کا آدمی اپنی مذہبی قومیت کی بنا پر عیسائی یا مسلم کہلاتا ہے۔ اس کے برعکس ایک ہی ملک میں رہنے والے مذہب وملت کی بنا پر کئی قوموں سے تعلق رکھنے والے ہو سکتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبالؔ کے آباو اجداد ہندو قوم سے تعلق رکھتے تھے لیکن مذہب کی تبدیلی نے اسی خاندان کے فرد کو مسلم قوم بنا دیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کی قومی شناخت وقت اور حالات کے مدنظر بدل بھی جاتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک ہندوستانی امریکہ میں جا کر بس جائے تو اس کی قومیت امریکن بھی ہو سکتی ہے یوں ملک کی تبدیلی بھی قومی تبدیلی ہو سکتی ہے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ محض خونی رشتے ہی قوم کی اساس نہیں ہوتے۔

موصوف علامہ اقبالؔ کو موردِ الزام ٹھہرانے پر اس قدر بضد ہیں کہ ان کے اشعار کی تشریح بھی غلط بیان کر رہے ہیں اور اس طرح لوگوں کو جان بوجھ کر گمراہ کرنے اور علامہ کی امیج خراب کرنے کی پُرزور کوشش کر رہے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں۔ ''اقبالؔ کو اپنی انا کا اس قدر جنون ہو چکا ہے کہ وہ پیغمبر عربی کے ارشادات کی بے باکی سے تردید کرتے ہوئے اپنے اقوال کو حدیث کا درجہ دیتے ہیں۔''

سب سے پہلے تو میں اس بات کا خلاصہ کر دینا چاہتا ہوں کہ اگر کوئی شاعر قرآن و حدیث کی روشنی میں شعر کہنے کی کوشش کرتا ہے تو اپنی خداداد صلاحیت سے دینِ اسلام کی خدمت کرنے کا فرض انجام دیتا ہے اور اپنے جذبۂ صادق کو اس میڈیا کے لیے استعمال کرتا ہے جو موثر ہے عوام پر جس کا اثر جلد ہوتا ہے اور دیر تک قائم رہتا ہے۔ علامہ اقبال نے اسی طرز پر اپنی زندگی کرنے کا فیصلہ کیا اور اسے بحسن و خوبی آخری دم تک نباہتے رہے حضور سرورِ کائنات کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہجرت بھی ہے۔ مکہ میں جب مسلمانوں پر ظلم و ستم کی انتہا ہونے لگی اور اگے حضور کی جان تک لینے پر تل گئے تو انہوں نے ہجرت کر کے مدینہ جانا ہی بہتر سمجھا۔ اس میں کیا خوب ایک نکتہ چھپا ہوا ہے کہ اس سے دینِ اسلام اور قوم دونوں کی حفاظت ہوگئی۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

ہجرت نہیں کرتے تو اسلام نہیں بچتا

کیا دین بچایا ہے' کیا قوم بچائی ہے

ڈاکٹر اقبال نے اس واقعہ کو اپنے اشعار میں بخوبی پیش کیا ہے لیکن افسوس کہ موصوف نے اسے غلط رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اشعار اور اس کی غلط شرح ملاحظہ ہو۔

ہو قیدِ مقامی تو نتیجہ ہے تباہی

رہ بحر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی

ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الٰہی

دے تو بھی نبوت کی صداقت کی گواہی

انور شیخ فرماتے ہیں "استغفراللہ۔ کہتے ہیں کہ "ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الٰہی ہے۔" حضور نے مکہ کو اس لیے نہیں چھوڑا تھا کہ انہیں وطنیت سے نفرت تھی بلکہ انہیں اپنا وطن چھوڑنے پر مجبور کیا گیا تھا۔ میں جھوٹ بول رہا ہوں یا اقبال نے حقیقت کو نظر انداز کیا ہے؟ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل حدیث سے لگائیے۔

"مکہ دنیا کی بہترین جگہ اور مجھے ہر چیز سے محبوب ہے۔ اگر میری قوم نے مجھے یہاں سے نکالا نہ ہوتا تو مجھے کسی اور جگہ رہنا گوارا نہ ہوتا۔" (جامع ترمذی) کسی جگہ کو چھوڑنے اور وہاں سے نکالے جانے میں بڑا فرق ہے۔ لیکن اقبال نے پراپیگنڈے کی خاطر صداقت سے انحراف کیا ہے۔"

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ علامہ کون سا پراپیگنڈا کرنا چاہتے ہیں یہ بات سمجھنے سے ہم قاصر ہیں۔ ہوسکتا ہے انور شیخ ہم سے زیادہ بہتر جانتے ہوں گے۔ دوسری بات یہ ہے کہ سیدھے سادے شعر کو یا تو جان بوجھ کر انہوں نے غلط رنگ دینے کی کوشش کی ہے یا پھر انہیں شعر فہمی کا دعویٰ کرنا چھوڑ دینا چاہیے۔ حدیث صحیح باتوں کا ثبوت پیش کرنے کے لیے پیش کی جائیں تو بہتر ہے۔ جھوٹ کو سچ بنانے کے لیے پیش کرنا کسی گناہِ کبیرہ سے کم نہیں۔ ایسا ایک مسلمان ہونے کے ناطے میرا ایمان ہے۔ موصوف نے واقعی جھوٹ بولنے کی کوشش کی ہے۔

اشعار کے مفہوم پر اگر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ہجرت سے پہلے مکہ کی مقامی زندگی حضورؐ کے لیے تباہی اور بربادی کا نتیجہ بن گئی تھی۔ پانی میں رہ کر مگر سے بیر نہیں کیا جا سکتا۔ مچھلی کو بھی ایک آزادِ وطن کی طرح سمندر میں رہنا چاہیے۔ یہ ایک شاعرانہ مثال ہے اس لیے اقبالؔ کہتے ہیں کہ ان تمام دباؤں ظلم وستم سے بچنے کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ ہے ہجرت یعنی ترکِ وطن جو سنتِ محبوبِ الٰہی ہے۔ اس کی صداقت کی گواہی ہم سب کو دینا چاہیے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر مقامی قید و بند تباہی کے باعث بن جائیں تو ہمیں ہجرت کر کے سنتِ محبوبِ الٰہی ادا کرنا چاہیے اور نبوت کی صداقت کی گواہی پیش کرنا چاہیے۔ اس پر استغفراللہ پڑھنے کی کیا وجہ ہے جب کہ حضور کی سنت کو ادا کرنے کا پیغام دیا گیا ہے۔ یہ تو بات کا بتنگڑ بنانا ہی کہا جائے گا۔

کہتے ہیں کہ دل کی بات ہونٹوں پر آ ہی جاتی ہے۔ موصوف نے بھی اپنی قلعی خود ہی کھول دی ہے وہ فرماتے ہیں ''میں نے حال ہی میں ایک طویل آرٹیکل The tale of two Gujrati Saints انگریزی زبان میں سپردِ قلم کیا۔ اس میں گاندھی اور جناح پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے یہ واضح کیا ہے کہ ان کی انا کے تقاضوں نے کس طرح تقسیم ہند کی صورت اختیار کی لیکن میں نے اس آرٹیکل میں اقبالؔ کو دیش کے بٹوارے کا ذمہ دار نہ ٹھہرایا۔ مجھے یقین تھا کہ وہ فیڈرل انڈیا میں ایک الگ اسلامی ریاست کا قیام چاہتے تھے لیکن میں نے جب موضوع پر نظرِ ثانی ڈالی تو اس نتیجہ پر پہنچا کہ ہندوستانی مسلمانوں کو ذہنی طور پر تقسیم وطن کے لیے تیار کرنے کی ذمہ داری علامہ اقبالؔ پر عائد ہوتی ہے اور اس حقیقت کے بغیر مسلمانوں کی اکثریت محمد علی جناح کی قیادت کو قبول کرنے کے لیے تیار نہ ہوتی۔ یہ کلامِ اقبال ہی کا نتیجہ تھا جس نے لوگوں کی قوتِ فکر پر تالے لگا دیئے اور انہوں نے جذبات کی رو میں بہہ کر افسانے کو حقیقت اور سزا کو جزا سمجھنا شروع کر دیا۔ اس سے اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت تو ضرور ملتا ہے لیکن ان کی دانشوری ماند پڑ جاتی ہے۔''

کیا ہی مزے کی بات ہے کہ انور شیخ جب انگریزی میں مضمون لکھتے ہیں تو دیش کے بٹوارے کے ذمہ دار جناح اور گاندھی قرار دیئے جاتے ہیں لیکن جب وہ اردو میں اسی موضوع پر لکھتے ہیں تو یہ نزلہ علامہ اقبال پر اتار دیتے ہیں اچھا ہے کہ وہ کسی اور زبان میں نہیں لکھتے ہیں ورنہ ہندی میں لکھیں تو جواہر لال نہرو، کشمیری میں لکھیں تو شیخ عبداللہ، گجراتی میں لکھیں تو سردار پٹیل، بنگالی میں لکھیں تو رابندر ناتھ ٹیگور اور ہر بار اسی طرح کوئی نیا نام بٹوارے کے لیے ذمہ دار قرار پائے گا۔ ''جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے۔'' خیر یہ کم نہیں ہے کہ وہ علامہ اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرنے کے لیے تیار ہیں لیکن ان کی دانشوری پھر بھی انہیں ماند نظر آنے لگی ہے۔ علامہ اقبالؔ کی دانشوری کا یہ ثبوت کیا کم ہے کہ انہوں نے اپنی موت سے پہلے ہی ہند و پاک کی آزادی اور اس کے تعلق سے پیش ہونے والے حالات اور واقعات کا آئینہ تمام عظیم سمجھے جانے والے سیاست دانوں کو دکھا دیا تھا؟

آج اگر پاکستان میں پنجابی، مہاجر، سندھی، پٹھان اور بلوچی ایک دوسرے سے تعصب برت رہے

ہیں پاکستان بدحال ہے اور ہندوستان میں بھی تعصب کی وجہ سے ملک میں تباہی اور بربادی کا ننگا ناچ ہوتا ہے بابری مسجد شہید کردی جاتی ہے اور ملک اقتصادی بحران کا شکار ہے تو اس کی ایک ہی وجہ ہے تعصب۔ اسی تعصب کو ختم کرنے کے لیے علامہ اقبالؔ نے اپنی سیاسی زندگی میں کوششیں کی تھیں لیکن کسی نے کان نہیں دھرا۔''اب پچھتائے کا ہوت جب چڑیا چگ گئی کھیت۔''

انور شیخ نے علامہ اقبالؔ کی مخالفت کی انتہا کا ثبوت تو یہاں تک دیا ہے کہ جو گناہ انہوں نے خود کئے ہیں ان کا ذمہ دار بھی علامہ اقبالؔ ہی کو ٹھہرانے کی کوشش کی ہے۔ موصوف کا یہ بیان تو ذرا دیکھیں اور اس پر غور کریں...... ''۱۹۴۷ء میں جب پاکستان بنا تو میں عشق محمدی سے سرشار ایک نوجوان مسلمان تھا۔ میں نے تحریکِ پاکستان کو کامیاب بنانے کے لیے خونخواری اور سنگدلی کا مظاہرہ کیا۔ میں اس کے نتائج سے آج بھی نادم ہوں لیکن میرے آشنا مجھے مردِ مجاہد کہتے تھے۔ اس سے کلامِ اقبال کی حقیقت اور تاثر کا اظہار ہوتا ہے۔ کلامِ اقبالؔ کے باعث اہلِ پاکستان پر یہی کیفیت آج بھی طاری ہے اور کسی کو اس بات کا احساس نہیں ہے کہ تصورِ پاکستان بالکل ناکام ہو چکا ہے۔''

سچا مسلمان نہ تو خونخوار ہوتا ہے نہ ہی سنگ دل نہ ہی اقبالؔ کی شاعری میں خونخواری اور سنگ دلی کا درس ملتا ہے۔ پھر اگر ایسے گناہ انور شیخ نے کئے ہیں تو اقبال کی شاعری کا بھلا کیا قصور ہے اس میں۔ اقبالؔ نے تو سارے عالم کی شانتی اور مکتی کے گیت گائے ہیں اور انسان دوستی اور بھائی چارے کا پیغام اپنی شاعری میں دیا ہے۔ لوگوں کو پریت کرنا سکھایا ہے اور پھر یہ بھی کہ آج بھی پاکستان میں جتنی خرابیاں موجود ہیں ان سب کی وجہ ایک ہی ہے اور وہ ہے کلامِ اقبال؟ مخالفت کی اس شدت کا جواب نہیں۔ بھلا ایسا شخص کیا تو کلام اقبال کو سمجھ سکتا ہے اور کیا اس پر عمل کر سکتا ہے۔ خونخواری اور سنگدلی اسلام سے خارج ہے اور یہ جاہل لوگوں کا شیوہ ہے جو ایسا کام کرتے ہیں انہیں تو اسلام سے خارج ہی سمجھنا چاہئے۔ عشقِ محمدی تو یہ ہے کہ اپنے دشمنوں پر غالب آنے کے بعد بھی انہیں معاف کر دیا جائے۔ علامہ اقبالؔ کی نرم دلی کے کئی قصے مشہور ہیں لیکن ان کی خونخواری اور سنگدلی کا کوئی ایک بھی واقعہ نہیں ملتا جب کہ موصوف ان کی شاعری اور زندگی کی خونخواری اور سنگدلی کا باعث قرار دینے پر بضد ہیں۔ اتنا ہی نہیں علامہ کی شخصیت کو مجروح کرنے اور ان کی عظمت کو داغدار بنانے کے لیے کچھ ایسے جملے بھی انہوں نے تراش لیے ہیں جو قطعی اوچھے اور نازیبا ہیں مثلاً :

''ان حقائق سے صاف ظاہر ہے کہ علامہ صاحب موقع پرست دنیادار تھے۔''

''......انہوں نے جذبات کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب کر ایسی ناروا باتیں کیں جو رسولِ اکرمؐ کے اس اصولِ عمل کی ضد ہیں جس کی شاہد حدیث حب الوطن من الایمان ہے۔ انہوں نے یہ سب کچھ سستی شہرت کے لیے اسلام کے نام پر کیا۔''

''علامہ اقبالؔ نے ہندوستانی قومیت کا شیرازہ ہی بکھیر دیا میں حیران ہوں کہ انہیں یہ کہنے کی کیسے سوجھی۔

جعفر از بنگال صادق از دکن
ننگِ ملت ننگِ دیں ننگِ وطن

ان سطور کے پردے میں انور شیخ کہنا چاہتے ہیں کہ علامہ اقبالؔ موقع پرست تھے۔ سستی شہرت کے بھوکے تھے۔ رسول اکرمؐ کے پیروکار نہیں تھے۔ اسلام کے سوداگر تھے۔ جعفر اور صادق کی طرح ملک وقوم کے غدار تھے۔ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اسلام کے نام پر خونخواری اور سنگدلی کرنے والا شخص علامہ اقبالؔ کی شان میں جتنی بھی گستاخیاں کرے کم ہے۔

علامہ اقبالؔ کی موقع پرستی کا کوئی ایک بھی واقعہ ان کی پوری زندگی میں نہیں ملتا۔ انہوں نے کبھی کسی کا حق نہیں مارا بلکہ دوسروں کی بھلائی اور حقوق کے تحفظ کے لیے اپنے حقوق کو قربان کر دیا۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال خود بیان کرتے ہیں۔

''...... میں نہایت سیدھی سادی دیانت دار زندگی بسر کرتا ہوں۔ میرے دل اور زبان کے درمیان پوری موافقت ہے۔ لوگ منافقت کی مدح ثنا کرتے ہیں۔ اگر شہرت' عزت اور مدح ثنا حاصل کرنے کے لیے مجھے منافقت اختیار کرنی پڑے تو میں گمنام اور کسمپرس رہنا ہزار درجے زیادہ پسند کروں گا۔ عوام کو جن کی گردنوں پر راونؔ کی طرح دس سر ہیں ان لوگوں کا احترام کرنے دو جو مذہب اور اخلاق کے متعلق عوام کے جھوٹے اور بے بنیاد نصب العینوں کے مطابق زندگی بسر کرتے ہیں۔ میں ان رسوم وروایات کے آگے سر جھکانے اور ذہنِ انسانی کی آزادی کو دبانے سے بالکل قاصر ہوں۔ بائرن' گوئٹے اور شیلی کے معاصرین ان کی عزت نہیں کرتے تھے اگرچہ ان کے مقابلے میں قوتِ شعری کے اعتبار سے کمتر ہوں لیکن مجھے فخر ہے کہ کم از کم اس معاملے میں تو ان کا ہم سر ضرور ہوں۔''

(اقبال بنام عطیہ بیگم ۱۷ر جولائی ۱۹۰۹ء)

علامہ اقبالؔ سستی شہرت کے کتنے بھوکے تھے اس تعلق سے بھی مندرجہ بالا خط میں خلاصہ ہو چکا ہے لیکن مزید اس کے خلاصے کے لیے عطیہ فیضی کو لکھا گیا یہ خط ملاحظہ ہو۔

''...... میں سیدھی سادی دیانت دارانہ زندگی بسر کرتا ہوں۔ میرا دل اور میری زبان ایک دوسرے کے ساتھ کلیتاً ہمنوا ہیں۔ لوگ ریاکاری کا احترام کرتے ہیں اور اس کی تعریف بھی۔ اگر ریاکاری سے مجھے احترام اور تعریف حاصل ہوتی ہے تو میں اسے پسند کروں گا کہ میں ایسی حالت میں مر جاؤں جب کہ مجھے جاننے والا میرا ماتم کرنے والا کوئی بھی نہ ہو۔''

۱۹۲۳ء میں علامہ اقبال کو جب سر کا خطاب ملا تو انگریز حکومت کی اس ''عنایت'' کے خلاف ہر طرف چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ غلام بھیک نیرنگ نے جو علامہ کے مخلص دوستوں میں تھے علامہ کو ایک خط تحریر کیا جس میں اس بات کا خدشہ ظاہر کیا کہ اس خطاب کے ملنے کے بعد وہ شاید آزادیٔ اظہار سے کام نہ لے سکیں گے۔

علامہ نے اس کا جواب ان الفاظ میں دیا۔

''......قسم ہے خدائے ذوالجلال کی جس کے قبضے میں میری جان و آبرو ہے اور قسم ہے اس بزرگ و برتر وجود کی جس کی وجہ سے مجھے خدا پر ایمان نصیب ہوا اور مسلمان کہلاتا ہوں' دنیا کی کوئی طاقت مجھے حق کہنے سے باز نہیں رکھ سکتی۔ انشاء اللہ اقبال کی زندگی مومنانہ نہیں بلکہ اس کا دل مومنانہ ہے۔''

کیا ایسا شخص رسول اکرمؐ کے بتائے ہوئے راستے سے بھٹک سکتا ہے؟ اپنے مفاد کے لیے مذہب و ملت کا سودا کر سکتا ہے؟ قطعی نہیں۔ حضورؐ سے اقبال کی عقیدت و محبت کا عالم یہ تھا کہ ان کی پیروی کرنے والے حضرت عمر اور خالد بن ولید کی زندگی کے واقعات وہ گھر میں اپنے بچوں کو سناتے تھے۔ اسلام کے ماننے والے درویشوں اور مذہبی رہنماؤں کی صحبت اور ذکرِ رسول مقبولؐ میں وہ دنیا جہان کو بھول جاتے تھے۔ بچپن ہی سے قرآن کی روزانہ تلاوت کرنا ان کا معمول تھا۔ تلاوت کے وقت کلامِ الٰہی کے اثر سے اکثر اشکبار ہو جاتے تھے۔ غیرتِ اسلام کے پیکر تھے۔ اسلام' شارع اسلام' اکابر تاریخ اسلام کی ذرا سی بھی بے حرمتی پر ضبط نہ کر سکتے تھے۔ عشق رسول ان کے رگ و ریشے میں رچا ہوا تھا۔ حضورؐ سرورِ کائنات کا ذکر ذرا موثر طور پر ہوا اور علامہ کے آنسو جاری ہوئے۔ پھر جب تک خود بہ خود طبیعت ہلکی نہ ہو جاتی تھی ان کی گریہ وزاری کو کوئی نہ روک سکتا تھا۔ یہ وہ جذبۂ صادق تھا جس میں حضورؐ کے احترام کا بے پناہ ثبوت ہمیں ملتا ہے۔ انور شیخ بھلا اس جذبہ کو کیا جانیں۔

حضور سرورِ کائناتؐ کی سنت کا علامہ اقبال کو کتنا خیال تھا اس تعلق سے ایک واقعہ پیش ہے۔ پنجاب کے ایک دولت مند رئیس نے ایک قانونی مشورے کے لیے اقبال' سر فضل حسین اور ایک دو اور مشہور قانون داں اصحاب کو اپنے ہاں بلایا اور اپنی شاندار کوٹھی میں ان کے قیام کا انتظام کیا۔ رات کو جب اقبال اپنے کمرے میں آرام کے لیے گئے تو ہر طرف عیش و عشرت کا سامان دیکھ کر حیران رہ گئے۔ سونے کا بستر نہایت نرم اور قیمتی تھا۔ اسے دیکھ کر دل میں اچانک یہ خیال آیا کہ جس رسولِ پاک کی جوتیوں کے صدقے میں آج ہم کو یہ مرتبہ نصیب ہوا ہے انہوں نے بوریے پر سو سو کر اپنی زندگی گزاری تھی۔ بس یہ خیال آنا تھا کہ دل بھر آیا آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی اور اس بستر پر لیٹنا ان کے لیے ناممکن ہو گیا۔ اٹھے اور برابر کے غسل خانے کے پاس جا کر ایک کرسی پر بیٹھ گئے اور مسلسل رونا شروع کر دیا۔ جب ذرا دل کو قرار آیا تو اپنے ملازم کو بلوا کر اپنا بستر کھلوایا ایک چارپائی غسل خانے کے قریب بچھوائی اور جب تک وہاں رہے اسی چارپائی پر سوتے رہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اقبال نہایت ہی سادہ مزاج درویش صفت' متوکل اور عاشقِ رسول مسلمان تھے۔ علم و فضل اور شہرت و

ناموری کی بلندیوں پر پہنچ کر بھی ان کی انکساری میں کوئی فرق نہیں آیا تھا وہ غربا کے ساتھ جی کھول کر ملتے اور امراء کی کوئی خاص آؤ بھگت نہیں کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ مسلمانوں کے علاوہ پنجابی، ہندو، سکھ اور عیسائی بھی انہیں دل سے چاہتے اور ان کا احترام کرتے تھے۔

انور شیخ کا بس نہیں چل رہا ہے کہ وہ علامہ اقبالؔ کو کس طرح کفر کے فتوے سے ذلیل ورسوا کریں۔ ان کا منشا تو یہی ہے وہ فرماتے ہیں۔ ''علامہ صاحب قرآن کا نگہبان ہونے کے ناتے سے اسلام کا دفاع کرنا چاہتے ہیں حالانکہ فقر وقلندری تصوف کا جزو ہونے کے باعث قطعاً غیر اسلامی شعائر ہیں۔ پھر بھی عوام ان پر فریفتہ ہیں۔ (اور آپ ہیں کہ بلاوجہ ایک عاشقِ رسولؐ سے حسد کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔) یہ بات اور ہے کہ علمائے کرام نے اقبالؔ کے خطبات مدارس کو اسلام کے لیے خطرہ قرار دیا لیکن وہ عاشقِ رسول ہونے کے باعث فتوئ کفر سے بچ گئے۔ حالانکہ صاحبِ استطاعت ہونے کے باوجود بھی انہیں دیارِ محبوبؐ پر حاضری دینے کی سعادت نصیب نہ ہوئی۔''

ان سطور میں موصوف نے علامہ اقبالؔ کو کم از کم عاشقِ رسول تو مانا پہلے تو وہ یہ بھی نہیں مان رہے تھے بلکہ یہ کہہ رہے تھے کہ ان کے کارنامے حضورؐ کی سنت کے برخلاف ہیں۔ اب اگر علمائے کرام نے فتوئ کفر سے علامہ اقبالؔ کو بری رکھا ہے تو اس کی وجہ محض وہ نہیں ہے جو انور شیخ نے بیان کی ہے بلکہ یہ ہے کہ تمام عالمِ اسلام ان پر فریفتہ ہیں۔ آپ ذرا چار آدمی ہی کو اپنے پر فریفتہ کر لیں اس کے بعد اقبالؔ کی اہمیت اور عظمت کا خود بہ خود پتہ چل جائے گا کہ خاص بات کیا ہے۔ علامہ نے جو کچھ کیا اس کے پیچھے مذہب وملت ہی کا درد کارفرما تھا۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں۔ ''...... مذہب بھی کیا چیز ہے۔ کوئی دوسری قوت عقیدے اور ایمان کی قوت کا مقابلہ نہیں کر سکتی یہ جو کچھ ہوا سب مذہبی عقائد کے جوش میں ہوا۔ عقیدہ اصلاً غلط بھی ہو لیکن مذہب کے رنگ میں دل پر قبضہ کر لیتا ہے تو انسان کے قوائے عمل میں عجیب وغریب حرارت پیدا کر دیتا ہے۔''

جہاں تک حج یا دیارِ محبوب پر حاضری کی بات ہے۔ جس شخص کے دل میں خدا اور رسول ہر لمحہ موجود ہوں وہ تو جب ذرا گردن جھکاتا ہے تصویرِ یار دیکھ لیتا ہے۔ اس کے باوجود علامہ کی یہ زبردست خواہش تھی کہ وہ مدینہ میں حضورؐ کی بارگاہ میں حاضری دیں ۱۹۳۲ء میں انگلستان سے واپسی پر مؤتمر عالم اسلامیہ کے اجلاس میں شرکت کے لیے بیت المقدس تشریف لے گئے تو مدینہ جانے کی خواہش نے کروٹ بدلی۔ لیکن ان کے دل نے یہ گوارا نہ کیا کہ وہ ایک ایسے موقع سے فائدہ اٹھا کر دربارِ نبویؐ میں حاضری دیں جب کہ وہ اپنے گھر سے کسی اور کام کے لیے نکلے ہیں۔ چنانچہ آپ نے اس مقصد کو کسی دوسرے وقت کے لیے اٹھا رکھا۔ ۱۹۳۷ء اور پھر ۱۹۳۸ء میں بھی انہوں نے اس خواہش کو پورا کرنے کی تیاریاں شروع کیں لیکن کوئی نہ کوئی رکاوٹ اس امر میں حائل ہوتی رہی۔ عین وفات کے وقت بھی ان کے ہونٹوں پر یہ آرزو مچل رہی تھی۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں ہے کہ درِ

حبیبؐ پر جس نے حاضری نہ دی ہو اس کے عاشقِ رسول ہونے پر شک کیا جائے۔ دراصل اسے تو کسی کی بچگانہ ذہنیت کی پیداوار ہی کہا جائے گا۔

آخر میں اس بات کا خلاصہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ علامہ نے یہ کیوں لکھا۔

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگِ ملت، ننگِ دین، ننگِ وطن

سمجھنے والا بخوبی سمجھ سکتا ہے کہ علامہ اقبالؔ نے ان دو مصرعوں میں ملت، دین اور وطن پرستی کے جذبہ کا وہ اظہار کیا ہے کہ کوزے میں سمندر سمو دیا ہے۔ جعفر نے بنگال کے نواب سراج الدولہ جیسے حریت پسند سے غداری کی اور صادق نے دکن میں سلطان ٹیپو شہید سے۔ ان دونوں کی غداری کا نتیجہ یہ نکلا کہ برصغیر ہندو پاک پر غلامی کا بیج بویا گیا اور انگریزوں کی حکومت قائم ہو گئی یہ دونوں غدار ایسے عذاب میں مبتلا ہیں کہ اقبالؔ نے اس کا نقشہ ''جاوید نامہ'' میں بڑا ہولناک کھینچا ہے۔ ایسا عذاب ڈانٹے کے جہنم میں جلنے مرنے والی روحوں پر بھی نازل نہ ہوا ہوگا۔ اس مقام پر روحِ ہندوستان جو حورِ پاک ذات کی شکل میں ہے آسمان کے پردوں سے نکلتی ہے اور ملک کی غلامی کے اسباب و وجوہات پر مخصوص انداز میں اظہارِ خیال کرتی ہے اور تنبیہہ کرتی ہے کہ جعفر اور صادق جیسے غدارانِ ملک و ملت سے ہوشیار رہنا چاہئے جب تک ایسے غدار موجود رہیں گے ملک غلام اور تباہ رہیں گے اور ہم ہندو پاک میں ایسے ہی لوگوں کی موجودگی کی وجہ سے یہ تباہی آج بھی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں اور شاید ہماری آنے والی نسلیں بھی دیکھتی رہیں گی۔ علامہ اقبالؔ کے آگاہ کرنے کے باوجود نہ تو آزادی سے پہلے اور نہ ہی آزادی کے بعد ہم جعفرؔ اور صادقؔ جیسے غداروں کو پہچان سکے ہیں۔ اس لیے اس کا خمیازہ تو بہر حال بھگتنا ہی ہے۔

علامہ اقبالؔ کو جعفرؔ اور صادقؔ کی صف میں کھڑا کرنے والے انور شیخ جیسے نادان ہر دور میں پیدا ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ ان کی الزام تراشیاں بے بنیاد ہی ثابت ہوں گی۔ کیا علامہ اقبالؔ کے علاوہ کوئی ایسا شاعر ہے جس کے قومی ترانے بیک وقت ہندو پاک دونوں ملکوں میں یکساں طور پر گونجتے ہیں اور قومی جذبات سے دلوں کو گرماتے ہیں؟ ہندو پاک میں تو کیا تمام دنیا میں ایسی کوئی دوسری مثال نہیں ملے گی کہ ایک ہی شاعر دو ملکوں کا قومی شاعر ہو یہ اعزاز تو خدا نے علامہ اقبالؔ ہی کو عطا کیا ہے کیوں کہ وہ عاشقِ رسولؐ ہیں۔

●●

• اقبالؔ کا بھرترؔی کو خراجِ عقیدت

☆ پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

بھرترؔی ہری

ڈاکٹر اقبالؔ نے ''بالِ جبریل'' میں خصوصی طور پر سنسکرت کے مہا کوی بھرتری ہری کے اشلوک کا ترجمہ پیش کر کے اِس کی عظمت کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ لیکن آج تک کسی نے بھی اِس بات کی نشاندہی نہیں کی ہے کہ ڈاکٹر اقبالؔ نے بھرترؔی ہری کے کس اشلوک کا ترجمہ کیا ہے؟ نہ ہی کسی نے اِس کی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر اقبالؔ نے بھی بھرترؔی ہری کا وہ اشلوک ''بالِ جبریل'' میں درج نہیں کیا جس کا ترجمہ اُنہوں نے کیا ہے۔ خاکسار برسوں سے اِس تلاش میں سرگرمِ عمل تھا۔ اقبالیات پر لکھی گئی کتابیں اور مضامین چھان مارے لیکن مایوسی کے علاوہ کچھ حاصل نہ ہو سکا۔

اسکول کے زمانے میں خاکسار سنسکرت زبان کا طالب علم بھی رہا ہے اور ایک امتحان میں اِسے ۱۰۰ ر میں سے ۹۸ رنمبر بھی سنسکرت میں حاصل ہوئے تھے۔ مَیں نے بہتر یہی جانا کہ بھرترؔی کے لکھے ہوئے بھرتری شتک کو پڑھا جائے۔ کام اتنا آسان نہیں تھا لیکن ایسے ہی مشکل کام انجام دینے کی شروع سے عادت رہی ہے اِس لئے ایک اور مشکل مرحلے سے گذرنے کی جی میں ٹھان ہی لی۔ ''بھرترؔی شتک'' ایک جلد میں نہیں ملا۔ وجہ یہ ہے کہ بھرتری شتک میں شامل تین شتک ہیں۔ (۱) شرنگار شتک (۲) نیتی شتک (۳) ویراگیہ شتک۔ ہر ایک میں ۱۰۰ر، ۱۰۰ ر اشلوک ہیں۔ اِس لئے اِنہیں شتک کہا گیا ہے۔

(۱) شرنگار شتک میں بھرترؔی ہری نے انسانی زندگی کے رومانی موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ اِس میں عشق و محبت، جنسی کشش اور مرد، عورت کے فطری تعلقات پر ۱۰۰ ر اشعار کہے گئے ہیں۔ کہیں کوئی پردہ نہیں رکھا گیا ہے۔ لیکن اِس کا مطلب یہ بھی قطعی نہیں ہے کہ بھرترؔی نے کوئی بہت ہی عام شاعری گھٹیا انداز میں کی ہے۔ بلکہ اِس

شاعری میں بھی اُس نے شاعری کے اعلیٰ معیار اور عظمت کو برقرار رکھا ہے۔

(۲) نیتی شتک میں بھرتری نے انسانی قدروں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور شاعری کی اُن بلندیوں کو چھو لیا ہے جہاں عالمی ادب میں بھرتری کا مدِ مقابل اگر ہم تلاش کرنے جائیں تو مشکل ہی سے کوئی نام اِس کے قریب ٹھہر پائے گا۔ نیتی شتک کے ۱۰۰ر اشعار انسانی قدروں کے ۱۰۰ر روشن آفتاب ہیں۔ اِس کا اندازہ اِس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر اقبالؔ نے جو ترجمہ بھرتری کے شعر کا کیا ہے وہ مکمل شعر کا ترجمہ قطعی نہیں ہے۔ بھرتری کے کسی بھی شعر کا ترجمہ کسی دیگر زبان کے دو مصرعوں میں سما ہی نہیں سکتا کہ اُس میں وسعت ہی اتنی ہے۔ ڈاکٹر اقبالؔ نے پورے آفتاب سے ایک کرن بھر خیال کو اُردو زبان میں ڈھالا ہے جس کی روشنی اپنی آب و تاب ایک زمانے سے دِکھا رہی ہے اور رہتی دُنیا تک قائم رہے گی۔

(۳) ویراگیہ شتک اِس میں بھرتری نے دُنیاداری سے بے نیاز ہونے اور اپنی نجات کی تلاش کے موضوع کا انتخاب کیا ہے اور اِس پر بحث کرتے ہوئے ۱۰۰ر اشلوک کہے ہیں۔ لیکن یہ بات میں صاف طور پر کہہ دینا چاہتا ہوں کہ نیتی شتک میں جو بلندی، جو عظمت بھرتری نے حاصل کی ہے وہ اِن دونوں میں نہیں ہے لیکن بھرتری کی شاعرانہ عظمت اپنی جگہ اِن میں بھی مسلّم ہے۔ ہر ایک شعر کسی دُرِ نایاب سے کم نہیں ہے۔

بھرتری نے اِن تینوں شتکوں میں انسانی زندگی کا مکمل فلسفہ بیان کر دیا ہے۔ دُنیا اور آخرت کے سفر کی ایک مکمل داستان بھرتری نے اپنے ۳۰۰ر اشعار میں اِس طرح سمودی ہے کہ کوئی موضوع چھوٹا ہی نہیں ہے۔ عشق و محبت کے ساتھ ساتھ قدرتی حسن، پہاڑوں، کھیتوں، فصلوں، ہواؤں جھرنوں، انسانی قدروں، دوستی، دشمنی، رشتوں، سماجی بندھنوں، بادشاہِ ملک، سیاست، مذہب، اعلیٰ، ادنیٰ عالم، جاہل، شہرت، عزت، بیراگ، زندگی اور موت یعنی ہر موضوع پر بھرتری نے اپنی شاعری کے ذریعہ دانشوری کا ثبوت پیش کیا ہے اور اِس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ عقل و خرد والے اِس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے بھرتری کی شاعری کا درجہ اِسی لئے "ویدوانی" سے کم نہیں جانچا پرکھا جاسکتا ہے۔ اِس سے پہلے کہ بھرتری کا وہ "نُکتہ" ہم پیش کریں جس کے ایک ٹکڑے کا خیال ڈاکٹر اقبالؔ نے ہنرمندی سے ترجمہ کیا ہے۔ بھرتری کی زندگی کے کچھ دلچسپ واقعات کا بیان کرنا بھی ضروری ہے کہ اُن کی روشنی میں اِس مہاکوی کے فن اور شخصیت کو سمجھنے میں آسانی ہوگی اور ہم اِس کی عظمت کے بارے میں صحیح طور پر جان سکیں گے۔

سنسکرت ادب میں ایک عجیب روایت یہ رہی ہے کہ مصنف اپنی تصنیف میں اپنا تعارف شائع نہیں کرتے۔ اِس لئے اُن کی صحیح معلومات حاصل نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ بھاسؔ، بھاروِیؔ ماگھ، شودرکؔ اور کالیداسؔ کی طرح بھرتری ہری کی زندگی کے بارے میں بھی حکایتوں سے ہی اندازہ لگایا جاتا ہے۔ اِن ہی حکایتوں اور روایتوں کی بنیاد پر کہا جاتا ہے کہ بھرتری صوبہ مالوہ کے راج گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ مشہور زمانہ راجا"

بکرماجیت'' کے بڑے بھائی تھے۔ راجا گندھروَسین کی دو بیویاں تھیں۔ ایک بیوی سے بھرتری پیدا ہوئے جبکہ دوسری بیوی جو دھار ریاست کے راجا کی بیٹی تھی اس سے بکرماجیت پیدا ہوئے۔ دھار کے راجا کا اپنا کوئی بیٹا نہ تھا اِس لئے اُنھوں نے بکرم اور بھرتری کو اپنی اولاد کی طرح پالا، پوسا اور اُن کے لئے اُستاد رکھے۔ مذہب، سیاست، سپاہ گیری اور موسیقی کی تعلیم دِلوائی۔ بڑے ہونے پر دھار کے راجا نے اپنے سگے نواسے کو تخت پر بٹھانا چاہا' لیکن بکرم نے اپنے بھائی کے رہتے خود راجا بننا قبول نہ کیا۔ بھرتری راجا بنے اور بکرم نے وزیر کے طور پر حکومت سنبھالنے میں اپنے بھائی کی مدد کی۔

کچھ دِن تک دھار نگر ہی مالوہ کی راجدھانی رہی لیکن بعد میں اوجین ہی کو مالوہ کی راجدھانی بنا دیا گیا۔

بھرتری تھے تو راجپوت خاندان سے اور تلوار کے دھنی بھی۔ ۶۴۴ء میں اُنھوں نے کہرور کی جنگ میں ہونوں کو ہرایا بھی تھا۔ لیکن قدرت نے اُنھیں دِل شاعرانہ اور مزاج عاشقانہ دیا تھا۔ حسن پرستی اور عیش و آرام اُنھیں وِرثے میں ملا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ راجا بننے کے بعد بھرتری شاعری اور عیش و آرام کی تصوراتی زندگی کے سمندر میں گہرے ڈوبتے چلے گئے۔ اُن کا زیادہ تر وقت حرم میں گذرنے لگا۔ بکرماجیت کے بار بار سمجھانے پر بھی اُنھوں نے اُن کی ایک نہیں مانی۔ چھوٹے بھائی کے زیادہ زور دینے پر وہ اُس سے برہم ہی نہیں ہوئے بلکہ ایک محبوبہ کی شکایت پر بھرتری نے بکرماجیت کو وزیر کے عہدے سے ہٹا کر اُنھیں دیس نکالا تک دے دیا۔

بکرماجیت کے چلے جانے کے بعد بھرتری کی زندگی اور زیادہ عیش و عشرت میں ڈوب گئی اور حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے والا کوئی بھی نہیں رہا۔ ظلم و جبر کا ایک دور قائم ہوگیا اور ملک میں بدامنی پھیل گئی۔ اِسی وقت ایک ایسا واقعہ ہوا' جس نے بھرتری کی زندگی میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور وہ دُنیا سے بیزار ہوگئے اور تخت و تاج چھوڑ کر سادھو بن گئے۔

کہا جاتا ہے کہ ایک دِن ایک سادھو نے راجا بھرتری کو ایک پھل دیا اور کہا کہ اِسے کھانے سے اُن کی عمر دراز ہو جائے گی۔ بھرتری نے وہ پھل خود نہیں کھایا بلکہ اُسے اپنی سب سے محبوب رانی انگ سینا (پدماکشی) کو دے دیا۔ رانی کے ناجائز تعلقات ایک سپہ سالار سے تھے۔ اُس نے وہ پھل سپہ سالار کو دے دیا۔ سپہ سالار ایک طوائف کے یہاں آتا جاتا تھا اُس نے طوائف کو خوش کرنے کے لئے وہ پھل اُسے لے جا کر دے دیا۔ طوائف نے سوچا یہ پھل تو دیش کے راجا کو کھانا چاہیئے کہ وہ سب کا پالنے والا ہے اس کی عمر دراز ہونے میں سارے دیش کا فائدہ ہے۔ آخر کار طوائف نے دوبارہ راجا بھرتری کو وہ پھل لا کر دے دیا۔ جانچ پڑتال کے بعد راجا بھرتری کو سب کچھ معلوم ہوگیا۔ بھرتری نے رانی کو ذلیل کیا تو اُس نے خودکشی کر لی جس سے بھرتری کا دِل اور بھی زیادہ ٹوٹ گیا۔

بھرتری کے اِس زخم پر رانی پنگلا نے مرہم رکھا۔ یہ رانی بڑی وفادار اور بھرتری کو دِل و جان سے

چاہنے والی تھی۔ بھرتری کو شکار کا بڑا شوق تھا۔ ایک دِن جب وہ شکار کھیلنے جنگل میں گئے ہوئے تھے تو وہاں اُنھوں نے دیکھا کہ ایک شکاری نے ہرن کا شکار کیا ہے' لیکن وہ خود سانپ کے کاٹنے سے مرگیا۔ اُس کی بیوی کو جب پتہ چلا کہ اُس کا شوہر مرگیا ہے تو وہ بھی اپنے پتی کی چتا کے ساتھ جل کر ستی ہوگئی۔ اُدھر مادہ ہرنی نے ہرن کو مرا ہوا دیکھا تو اُس کے غم میں اُس نے بھی تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ راجا بھرتری جب شکار سے لوٹے تو اُنھوں نے رانی پنگلا کو شکاری کی بیوی کے ستی ہونے اور ہرنی کے مرجانے کے بارے میں بتایا۔ رانی پنگلا نے اِن واقعات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی اور بھرتری سے کہا۔ سوامی! پتی ورتا استری کو اگنی چتا کی ضرورت ہی نہیں پڑتی ہے وہ تو اپنے پتی کے مرجانے کی خبر سنتے ہی اپنے پرانوں کا بلیدان دے دیتی ہے۔''

راجا بھرتری کو رانی پنگلا کی بات کا یقین نہیں آیا کہ اپنی ایک بیوی کی بے وفائی وہ پہلے ہی دیکھ چکے تھے۔ اُنھوں نے سوچا کہ وہ رانی پنگلا کا امتحان ضرور لیں گے۔ کچھ دِنوں کے بعد وہ پھر شکار کھیلنے گئے۔ وہاں سے اپنے درباریوں کے ہاتھوں خون میں رنگے اپنے کپڑے رانی پنگلا کے پاس بھیج دئے اور یہ جھوٹی خبر پہنچا دی کہ مہاراجا بھرتری شیر کا شکار کھیلتے وقت شیر کے ساتھ لڑتے ہوئے اپنی جان گنوا بیٹھے۔ رانی پنگلا بڑی وفادار عورت تھی ۔ بھرتری کی موت کی خبر وہ برداشت نہ کرسکی۔ اُس نے شوہر کے کپڑوں کو خون میں سنا ہوا دیکھا تو تڑپ کر جان دے دی۔ بعد میں جب راجا بھرتری کو پنگلا کے مرجانے کی خبر ملی تو بہت دُکھی ہوئے۔ پنگلا کی وفاداری اور موت نے اُن کے دِل پر اتنا گہرا اثر کیا کہ اُس کے بغیر ساری دُنیا ہی بے معنی نظر آنے لگی۔ تخت وتاج اور راج محل چھوڑ کر وہ بیراگی ہوگئے۔

اپنے بڑے بھائی بھرتری کے حکومت سے دست بردار ہونے کے بعد بکرماجیت نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی اور ریاست مالوہ میں عدل وانصاف کی وہ مثال قائم کی کہ تاریخِ ہند میں راجا بکرماجیت کا نام ہمیشہ کے لئے امر ہوگیا۔ اُدھر بھرتری یوگی راج گورکھناتھ کے مرید ہوگئے اور بعد کی تمام زندگی ایک بیراگی کی طرح گذار دی۔ بھرتری کی سمادھی اُتر پردیش کے چنار گڑھ میں موجود ہے جہاں عقیدت مند پوجا پاٹھ کرتے ہیں۔ خاکسار کو ایک فلم کی شوٹنگ کے دوران وہاں جانے کا موقع ملا ہے۔ یہ مقام میرزا پور کے پاس ہے۔ بھرتری کی موت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُنھوں نے ''یوگ سادھنا'' کرتے ہوئے سمادھی لے لی تھی۔ اُن کی عمر اور مرنے کی تاریخ کا صحیح علم کسی کو نہیں ہے لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ زمانہ ۷۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ سنسکرت کے امروک کوی سے کچھ پہلے کا زمانہ ہوگا۔ کیونکہ امروک کوی کے یہاں جو شنک ملتا ہے وہ بھرتری کے شرنگار سے متاثر ہوکر لکھا گیا ہے ۔ یہ بھی یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ بھرتری کالیداس کے بعد پیدا ہوئے ہیں اور اُن سے پہلے ہی کالیداس کا'' سرنگار تلک'' مشہور ہوچکا تھا۔ سنسکرت زبان وادب کا اگر ہم سرسری جائزہ لیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ چاروں وید یعنی (۱) شام وید (۲) اتھروو وید (۳) یجروید (۴) رگ وید۔ اِن میں رگ وید سب سے پرانا اور ہندوستان کی

پہلی کتاب مانا جاتا ہے۔ پھر پران، مہابھارت اور رامائن ایسی عظیم تخلیقات ہیں جن کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

سنسکرت ادب نظم کے اعتبار سے دو حصوں میں بٹا ہوا ہے' ایک درشیہ کاویہ اور دوسرا شرویہ کاویہ۔ اس میں شرویہ کاویہ تین حصوں میں بٹا ہوا ہے۔(۱) پدیہ کاویہ (۲) گدیہ کاویہ (۳) چمپو۔ ان تینوں میں بھی پدکاویہ تین حصوں میں بٹا ہوا ہے۔(۱) مہا کاویہ (۲) کھنڈ کاویہ (۳) گیتی کاویہ۔ مہا کاویوں میں مشہورِ زمانہ تاریخی ہستیوں کی کردار نگاری کے ساتھ ساتھ اِس سے جڑے ہوئے موضوعات کا بیان ہوتا ہے۔ کھنڈ کاویہ میں زندگی کے کسی ایک مخصوص موضوع کا بیان کیا جاتا ہے۔ پھر بھلے ہی وہ مذہبی ہو، رومانی ہو یا انسانی قدروں کے بارے میں۔ گیتی کاویہ میں مُک تک کاویہ خاص ہوتا ہے۔ یہ اُردو کی رُباعی یا قطعہ کی طرح ہوتا ہے۔ اِس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ایک ہی بند میں کسی ایک مخصوص موضوع پر مکمل بات کہہ دی جاتی ہے۔ یہ بند رومانی بھی ہوسکتا ہے اور مذہبی بھی یا انسانی قدروں کی پاسداری کا سبق بھی اِس کا موضوع ہوسکتا ہے۔ بھرتری نے تینوں شتک 'مُک تک کاویہ'' ہی میں لکھے ہیں۔

زبان و بیان اور گرامر کے اعتبار سے بھرتری کی تخلیقات کا درجہ بہت بلند ہے اور اُنہیں سند کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اِس میں زبان و بیان کی مہارت، معنی آفرینی، تہہ داری، استعاروں اور تشبیہات کا حسن اپنے عروج پر ہے۔ ایسے تو بھرتری کی تخلیقات فنی مہارت اور معنی آفرینی کے اعتبار سے بہت ہی بے جوڑ ہے۔ لیکن اِس کی معنی آفرینی کچھ زیادہ ہی پُرکشش ہے۔ بھرتری نے اپنی تخلیق اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا حقیقی بیان کر کے زبان، معنی بندش اور استعاروں پر اپنی ریاضت اور مہارت کی مہر لگا دی ہے۔

سنسکرت اور ہندی زبان و ادب میں گیتی کاویہ کی ایک طویل روایت رہی ہے۔ مُک تک، دوہا، چوپائی، سورٹھا، سویا، چھپّے، اور کنڈلی۔ یہ تمام اصنافِ سخن گیتی کاویہ میں شامل ہیں۔ اِس کی شروعات مہا کوی کالیداس کے ''رِتو سنہار'' سے ہوئی ہے۔ شرنگار تلک بھی کالیداس سے منسوب ہے لیکن کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ اِس کا تخلیق کار کالیداس نام کا کوئی دوسرا ہی شاعر ہے۔

امروک نام کے ایک راجا نے امروک شتک لکھا ہے۔ کشمیر کے مہا کوی ''بلہن'' نے بھی اپنی داستانِ محبت کو ''چور پنچاشکا'' کے روپ میں لکھا ہے۔ اِسی طرز پر ہندی کوی جئے دیو نے گیت گوِند کی تخلیق کی ہے۔ کوی وِشوَ ناتھ سنگھ نے ''سنگیت رگھونندن'' لکھا تو آنند وردھن نے ''دیوی شتک''، بان بھٹ نے ''چنڈی شتک'' اور کوی بان بھٹ کے خسر میور کوی نے سوریہ شتک لکھا۔ مغل بادشاہ شاہجہاں کے درباری کوی پنڈت جگناتھ نے ''گنگا لہری''، سورداس کی ''سور پداولی''، تلسی داس کی ''چوپائیاں'' میرا، کبیر اور رحیم کے دوہے، گر دھر کوی کی کنڈلیاں، رس خان کے سویّے سب ہی گیتی کاویہ میں شامل ہیں اور سنسکرت اور ہندی کی عظیم شاعری کا بھنڈار ہمیں اِنہی اصنافِ سخن میں ملتا ہے۔

بات بھرتری کے ایک خاص اشلوک سے چلی تھی جس کے ایک ٹکڑے کا ترجمہ ڈاکٹر اقبال نے کیا ہے لیکن اصل اشلوک کی نشاندہی اب تک کسی بھی محقق نے نہیں کی ہے۔ تمام ماہر اقبالیات اب تک اِس سے بیگانہ ہی ہیں۔ ملاحظہ ہو بھرتری کا وہ ''اشلوک''۔ یہ بھرتری کے ''نیتی شتک'' کا چھٹا اشلوک ہے۔

व्यालं बालमृणालतंतु भिरसौ रोदघुं समुज्जृम्भते
छेतृं वजृमणिं शिरीषकुसुम प्रान्तेन सन्नहयति
माधुर्य मधुबिन्दुना रचयितृं क्षाराम्वु धेरीहते
नेतृं वाञ्छति य: खलान्यथि सतां सूक्तै: सुधास्यन्दिभि: ।। ६ ।।

اِس پورے اشلوک کا مطلب یہ ہے کہ جو شخص اپنے آبِ حیات جیسے شیریں پیغام دینے والے الفاظ سے بد کرداروں کو صحیح راستے پر لے جانا چاہتا ہے وہ کمل کی نازک شاخوں کے نرم ریشوں سے ہاتھی کو باندھنا چاہتا ہے۔ بہت ہی نرم و نازک شریش کے پھول کے برگ کے اگلے کنارے سے سخت ہیرے کی تیر کی طرح بیدھنا چاہتا ہے اور ایک بوند شہد سے تمام کھارے سمندر کو میٹھا کرنا چاہتا ہے۔ یعنی اپنی شیریں بیانی سے ایک بھلا انسان بد کردار کو صحیح راستے پر لانے کی کوشش میں خود ذلیل و خوار ہو جاتا ہے۔ لیکن نیچ اور کمینے لوگ پھر بھی سیدھے راستے پر کبھی نہیں آتے۔ اِس لئے اُن کے لئے ایسی کوشش کرنا ہی بے معنی ہے۔

ڈاکٹر اقبال نے اشلوک کے دوسرے مصرعے ہی کا ترجمہ کیا ہے اور اس میں بھی شریش کے نازک پھول کی نوک سے ہیرے جیسی سخت چیز کو بیدھنے والا شاعرانہ حسن شعر میں پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ ظاہر ہے کہ اصل اور ترجمہ میں فرق تو آ ہی جائے گا۔ لیکن اس کے باوجود ڈاکٹر اقبال نے جو ترجمہ کیا بھرتری کے خیال کا کیا ہے وہ بے مثال ہے اور ہم صاف طور سے یہ کہہ دینا چاہتے ہیں کہ اِس سے بہتر بھرتری کے مصرع کا ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا۔ ڈاکٹر اقبال کے دیگر کئی عظیم اشعار کی طرح یہ ترجمہ بھی عظیم اور زندۂ جاوید ہے۔

●●

مولانا آزاد اور مسلمان

پرائمری اسکول کے زمانے میں جب میں نے ہوش سنبھالا تو میرے ہونٹوں پر قومی گیت ''جن، گن، من'' تھا اور میری آواز میں تمام اسکول کے طالب علم آواز ملا رہے تھے۔ میرے نمایاں ہونے کی وجہ یہ تھی کہ میں ایک ذہین طالب علم تھا اور اپنے تمام گرو جی کا محبوب ہونے کی وجہ سے وہ مجھے اِس قابل سمجھتے تھے کہ یہ فرض میں ہی انجام دوں۔ ۱۵ راگست اور ۲۶ رجنوری کی پربھات پھیری میں میرے ہی ہاتھ میں ترنگا جھنڈا ہوتا اور میں اپنے پورے جوش وخروش کے ساتھ نعرہ بلند کرتا۔ بھارت ماتا کی......اور تمام لڑکے ایک آواز میں کہتے ''جے ہو!'' میں دوسرا نعرہ بلند کرتا۔ مہاتما گاندھی کی.........لڑکے جواب دیتے ''جے ہو!'' پھر میں تیسرا نعرہ بلند کرتا چاچا نہرو.....تمام لڑکے بولتے ''زندہ باد!۔''

ایک دِن اپنی ہی کلاس کے ہندو لڑکے سے جب میری ذرا سی جھڑپ ہوگئی تو اُس نے مجھ سے کہا۔ ''بڑا آیا بھارت ماتا، مہاتما گاندھی اور چاچا نہرو کے نعرے لگانے والا' یہ سب تو ہمارے ہیں تیرا کیا ہے؟'' میرے دِل پر اِس کا بڑا اثر ہوا۔ اُس دِن اسکول میں میرا جی نہیں لگا۔ میں سوچتا رہا بھارت ماتا، مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو میرے کیوں نہیں ہیں؟ سوچا گرو جی سے پوچھوں لیکن ہمت نہیں ہوئی۔ چھٹی کے بعد جب گھر آیا تو اپنی ماں سے پوچھا کہ ''ماں! ہمارا نیتا کون ہے؟'' ماں میرے اِس سوال پر ذرا مسکرائی پھر بولی۔ ''مولانا آزاد!'' میں نے اپنی ماں سے پھر پوچھا۔ ''کیا وہ بھی مہاتما گاندھی اور نہرو چاچا جیسے ہی ہیں؟'' ماں نے کہا۔ ''ہاں!'' اب میرے دِماغ میں ایک اور سوال پیدا ہوگیا جو میں نے ماں سے فوری طور پر پوچھ ہی لیا۔ ''تو پھر مولانا آزاد کا نعرہ لگانے کے لئے ہمارے گرو جی کیوں نہیں کہتے؟'' میری ماں اِس کا کوئی جواب نہیں دے سکی۔ ''میں کیا جانوں؟'' کہہ کر وہ ٹال گئی یا وہ میری ہی طرح اِس سوال سے بیگانہ تھی لیکن اُس دِن سے مجھے یہ معلوم ہوگیا تھا کہ مولانا آزاد مسلمانوں کے لیڈر ہیں۔

۱۹۶۲ء میں جب چین ہمارے ملک پر حملہ آور ہوا تو میرے وجود میں جو شاعر تھا وہ قومی جذبے سے بیدار ہوگیا اور میں نے اپنی شاعری کا آغاز کرتے ہوئے پہلی قومی نظم کہی۔ اُسے اپنے اسکول کی بال سبھا میں پڑھا جسے سب ہی نے خوب سراہا۔ کچھ لوگوں کو یہ غلط فہمی بھی ہوئی کہ ایسی نظم یہ لڑکا کیسے لکھ سکتا ہے۔ لیکن بعد میں جب یہ شاعرانہ

بیداری برقرار رہی تو اُن لوگوں کی یہ غلط فہمی بھی دُور ہوگئی۔ میری ابتدائی نظمیں زیادہ تر وطن پرستی پر ہی ہوتی تھیں۔ پھر میں نے گیت کہنا شروع کیا۔ غزل کی طرف میرا دِل بہت بعد میں مائل ہوا اور پھر یہ صنفِ سخن اِس قدر بھائی کہ سب سے زیادہ محبوب ہوگئی۔ خیر بات مولانا آزاد کی چل رہی تھی۔

اب میں مولانا آزاد کے بارے میں ہر بات جاننے کے لئے بے تاب رہا کرتا تھا۔ ایک دِن کسی کتاب میں مولانا آزاد کی تصویر دیکھنے کو ملی تو بڑی دیر تک اُسے دیکھتا رہا۔ اُن کی ٹوپی، اُن کی آنکھیں، اُن کے چہرے کے نقوش، مونچھیں، داڑھی، شیروانی، چوڑی دار پاجامہ یعنی اُن کا سراپا ہی میری آنکھوں میں جذب ہوکر رہ گیا۔ پھر معلوم ہوا کہ مولانا صحافی تھے، شاعر تھے، مذہبی رہنما تھے، ہندوستان کے وزیرِ تعلیم تھے، ہندوستانی سیاست کے وہ چانکیہ تھے اور وہ کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ میں سوچتا تب تو مولانا آزاد نے مسلمانوں کے لئے خاص طور سے اُن مسلمانوں کے لئے جنھوں نے مولانا آزاد کو اپنا لیڈر سمجھا' کئی ایسے کام کیے ہوں گے جو مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو نے ہندو اکثریت کے لئے کیے ہیں۔ یہ تلاش مجھے ہمیشہ رہی' مولانا آزاد کا عظیم الشان بُت جو میں نے اپنے تصور میں بنالیا تھا' دھیرے دھیرے وہ ٹوٹتا رہا بس ٹوٹتا ہی رہا۔

مسلمانوں کے لئے اِس رہنما کے یادگار کارنامے کیا ہیں؟ اِس کا بغور جائزہ لینا ہماری آنے والی نسلوں کے لئے بہت ضروری ہے ورنہ وہ ہر دور میں ایک ایسے فریب کا شکار ہوتے رہیں گے' جس میں اُن کی بھلائی کی بنیاد رکھنے کی بجائے اُس زمین ہی کو کھود کر پھینک دیا جس پر ایک تازہ عمارت تعمیر ہونا تھی' آج تک وہ زمین بے بنیاد ہے۔ اُس پر عمارت کب بنے گی یہ تو خدا ہی بہتر جانتا ہے۔ ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ ہندوستان کے بیس کروڑ مسلمان اُس عمارت کے بغیر غیر محفوظ اور شک کی نگاہوں سے دیکھی جانے والی ایسی زندگی گذار رہے ہیں' جسے دوسرے درجے کی زندگی ہی کہا جاسکتا ہے۔ کوئی بھی ملک اپنی بیس فی صد آبادی سے اِس طرح کا برتاؤ کر کے کتنی ترقی کر سکتا ہے' اِس کا اندازہ کوئی بھی ہوش مند انسان بخوبی لگا سکتا ہے کیونکہ ملکوں کی ترقی فرد کی ترقی سے پروان چڑھتی ہے۔ اگر اُس کا کوئی ایک فرد بھی کسی تعصب کی وجہ سے زوال پذیر ہے تو وہ ملک ترقی پذیر کہلانے کا حق نہیں رکھتا پھر بیس فی صد آبادی تو بہت بڑی تعداد ہوتی ہے۔

جس زمانے میں مولانا آزاد نے ہوش سنبھالا مسلمانوں کی ترقی کے لئے سر سید احمد خاں کی جدو جہد آخری مرحلے میں تھی۔ علی گڑھ میں تعلیمی ادارہ کی بنیاد اور قوم میں تعلیم کے فروغ کا جذبہ پیدا کرنے کا کام وہ بخوبی انجام دے چکے تھے۔ جس وقت ۱۸۹۸ء میں سر سیّد کا انتقال ہوا' اُس وقت مولانا کی عمر ۱۰ سال کی تھی۔ مسلمانوں میں جو سر سیّد کی مقبولیت تھی مولانا آزاد ویسی مقبولیت احاصل کرنا چاہتے تھے۔ اِس لئے اُنھوں نے وہی طرز زندگی اختیار کی جس طرز پر سر سیّد نے اپنی زندگی گذاری تھی۔ ابتدا میں ضرور وہ سر سید کی راہ پر چلے لیکن بعد میں اُن کا راستہ بدل گیا کیونکہ اُن کے یہاں سر سیّد کا سا جذبۂ صادق نہیں تھا۔ وہ اتنے کمزور نکلے کہ ہندوستانی سیاست کے پنجے نے اُن کو پکڑا

اور مروڑ دیا۔ وہ اُس کی مخالفت میں کھڑے کیا ہوتے کہ اُن کی تو چیخ بھی سنائی نہیں دی۔

سر سیّد احمد خاں کو مولانا نے کچھ اِس طرح خراجِ عقیدت پیش کیا تھا کہ یہ آواز اُن کے دِل کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ ؎

تمہیں کہتا ہے مردہ کون تم زندوں کے زندہ ہو
تمہاری نیکیاں زندہ تمہاری خوبیاں باقی

ملّت وقوم کی اصلاح کے لئے سر سیّد نے "تہذیب الاخلاق" اخبار نکالا تھا اور قوم کو مہذب بنانے اور اخلاقی عروج سے سرفراز کرنے کی کوشش کی تھی۔ اسلام میں اخلاق کا بڑا رتبہ ہے۔ انسان اُس کے رنگ ونسل سے بڑا نہیں مانا جاتا بلکہ اُس کے اِخلاق سے بڑا مانا جاتا ہے۔ اُسی طرز پر مولانا آزاد نے قوم کی اصلاح کا فرض انجام دینے کی غرض سے "لسان الصدق" جاری کیا۔ اُس کے ذریعہ مولانا آزاد اپنے دو مقصد پورے کرنا چاہتے تھے۔ پہلا یہ تھا کہ بہ حیثیت شاعر وہ مقبولیت حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اِس کے لئے اُنھوں نے داغؔ دہلوی، امیرؔ مینائی اور شوقؔ نیموی سے اپنے کلام کی اصلاح بھی لی۔ لیکن بات اِس لئے نہیں بنی کہ اُن میں وہ بات قطعی نہیں تھی جس کی طرف اِس شعر میں اشارہ کیا گیا ہے۔ ؎

ایں سعادت بزور بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

یہی وجہ تھی کہ بڑے بڑے اُستادوں کی اصلاح بھی اُن کی شاعری کو جلاء نہ دے سکی۔ اِس میدان میں وہ پوری طرح ناکام رہے۔ یہ مولانا آزاد کی زندگی کی پہلی ناکامی تھی۔ جسے بڑی ذہانت کے ساتھ اُنھوں نے سب سے چھپالیا اور پھر تمام عمر اِس باب کو دوبارہ اُجاگر ہونے ہی نہیں دیا۔ صحافت کا دوسرا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں میں وہی مقبولیت حاصل کی جائے جو سر سیّد کو حاصل تھی۔ اصلاح سے زیادہ اُن کا زور اپنی مقبولیت پر تھا۔ چونکہ اُن کی تحریریں شاعرانہ انداز کی تھیں اِس لئے لوگ اُنھیں پسند کرنے لگے تھے لیکن اُن تحریروں میں وہ خلوص کہیں نہیں تھا جو اُس وقت علامہ اقبالؔ کی شاعری میں ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے یا سر سیّد اور حالیؔ کی تحریروں میں ملتا ہے یا احمد رضاؔ خاں بریلوی کی اسلامی تحریروں اور تحریکوں میں ہمیں نظر آتا ہے' اُن کی شاعری میں ملتا ہے۔

"لسان الصدق"، "الہلال"، "البلاغ" اور "پیغام" کی صحافت سے مولانا آزاد کی مقبولیت سیاسی حلقوں میں زبردست ہوگئی تھی۔ مسلم لیڈروں میں علامہ اقبالؔ، مولانا محمد علی جوہرؔ، مولانا شوکت علی کے مقابلے میں مولانا آزاد کا قد بہت چھوٹا تھا۔ اِن روشن چراغوں کے آگے تو مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو بھی ماند پڑ جاتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اپنی انا کی تسکین کے لئے مولانا آزاد نے کانگریس کے سیاسی پلیٹ فارم کو ہی بہتر جانا اور گاندھی، نہرو کی پناہ میں اپنی تمام سیاسی زندگی گذارنے کا عہد کرلیا۔ کانگریس کو ایک ایسے لیڈر کی ضرورت تھی جس کا نام مسلم

ناموں میں سے ہو' جس کے ساتھ مولانا کا لقب بھی جڑا ہو، عام مسلمانوں میں جس کے نام کا تھوڑا بہت چرچا ہو اِس صورت میں مولانا آزاد سے بہتر کون ہوسکتا تھا؟ کیونکہ دوسرے تمام مسلم لیڈر تو باون گز سے کم کے تھے ہی نہیں۔

مولانا آزاد کی صحافت کا مقصد ایک سیاسی پلیٹ فارم حاصل کرنا تھا' جب اُنھیں یہ پلیٹ فارم مل گیا تو اُنھوں نے صحافت کے اس شوق کو اتنا گہرا دفن کیا کہ دوبارہ وہ اُبھرنے نہ پائے۔ کانگریس میں کئی لیڈر ایسے بھی موجود تھے جو مولانا آزاد کی زبردست کانگریس بھگتی کے باوجود اُنھیں پسند نہیں کرتے تھے۔ یہ ذِلّت بھی مولانا کو اِس لئے برداشت تھی کہ دوسرے کسی پلیٹ فارم پر اگر وہ جاتے بھی تو اُنھیں وہ مقام اور مرتبہ نہیں ملتا جو گاندھی اور نہرو نے ایک خاص مصلحت اور سیاست کے تحت اُنھیں دے رکھا تھا۔ اور یہ بات مولانا آزاد جیسے اَنا پرست کو کیسے قبول ہوسکتی تھی؟

کانگریس میں شامل ہونے کے بعد مولانا آزاد نے اسلام، قرآن اور حدیث کو اپنی ذہانت اور علمیت سے اِس قدر غلط مفہوم دے کر بیان کیا کہ پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ لیکن اپنی لچھے دار اور چٹخارے دار زبان میں عام آدمی کو مولانا اِس قدر اُلجھاتے اور سرشار کرتے کہ اُن کی ذہانت کا ہر کوئی قائل ہوجاتا تھا۔ پھر جلد ہی اُنھیں اُن کے حواریوں نے ''اِمام الہند'' کے خطاب سے سرفراز کر ایک ایسی اونچی مسند پر بٹھا دیا جہاں سے آنے والی آواز کو عام ذہنوں نے یہی سمجھا کہ مستند ہے اِس کا فرمایا ہوا۔ مولانا آزاد نے قرآن اور حدیث کے تعلق سے جو بیانات دئے ہیں اُن پر غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے' وہ فرماتے ہیں۔

''حدیث انسانی سوسائٹی کے لئے قانون کا سوتا Source of Law نہیں ہوسکتی' عالم گیر ہدایت کا ضامن قرآن ہے اور قرآن معدودِ چند قوانین کا حامل ہے۔ یہ اِس لئے کہ کوئی بھی قانون اِختلاف ازمنہ وحالات کی وجہ سے ساری دُنیا پر نہ نافذ ہوسکتا ہے' نہ مفید ہوسکتا ہے۔ دراصل شریعت کی اساس جلب مفاسد پر ہے۔''

(ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت، مرتبہ: رشید الدین خان)

حدیث اور قرآن کی مخالفت اِس سے زیادہ اور کیا ہوسکتی ہے۔ کیا ایسی زبان کسی مسلم رہنما کی ہوسکتی ہے' کیا یہ نظریہ مسلمانوں کی اصلاح کرنے والے کسی عالم کا ہوسکتا ہے؟ قطعی نہیں ہوسکتا۔ اِس کی مخالفت میں احمد رضا خاں بریلوی نے جب آواز اُٹھائی اور مولانا آزاد کے بیان کی مذمت کی تو مولانا آزاد کو بہت غصہ آیا' اُنھوں نے احمد رضا خاں بریلوی کے پیچھے اپنے ایک خاص معتقد عبدالرزاق ملیح آبادی کو لگا دیا جو کمیونسٹ ذہنیت رکھتے تھے اور جن کو مولانا آزاد نے ''پیغام'' اور ''الہلال'' کی ادارت بھی سونپ رکھی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ پرچے بعد میں محض سیاسی پرچے بن کر رہ گئے تھے۔ اِتنا ہی نہیں ہوا' جو صحافت مولانا آزاد نے شروع کی تھی' مسلمانوں کی اصلاح کے لئے' اُس کی اِنتہا یہ تھی کہ اب وہ کمیونزم کی پیروی کر رہی تھی۔ رشید الدین خاں لکھتے ہیں۔

''کمیونزم کو اسلام دشمن قرار دینے والوں کی صفوں میں مولانا آزاد کا شمار کسی وقت ہوا ہوگا۔ لیکن ۱۸-۱۹۱۶ء کے درمیان ''الہلال'' (دورِ دوم) میں کمیونسٹ مَینی فیسٹو نے پہلی بار اُردو کے الفاظ دیکھے اور ہندوستانی

زبانوں میں دوسری بار مولانا آزاد نے اِسے نہ صرف گوارا کر لیا بلکہ اُن کے دائیں، بائیں بازو پر جو دو اہل قلم اور معتمد نیاز مند تھے۔ دونوں کمیونسٹ خیال کے قاضی عبدالغفار اور مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی۔''

ظاہر ہے کہ مولانا آزاد چلے تو تھے مسلم قوم کی اصلاح کرنے لیکن سیاست کے پلیٹ فارم پر اُن کی ایسی اصلاح ہوئی کہ وہ کمیونزم کے دِلدادہ ہو گئے۔ یعنی وہ پورے جذبۂ صادق کے ساتھ قوم کی اصلاح کے لئے نکلے ہی نہیں تھے۔ ورنہ منزل سے بھٹکنے کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ اُن کی منزلِ مقصود تو محض مقبولیت حاصل کرنا تھی اور وہ مقبولیت اُنھیں مل گئی تھی۔''

انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ہندو، مسلمان میں پھوٹ ڈالنے اور اُن پر حکومت کرنے کا رویہ اختیار کر رکھا تھا، جس کی وجہ سے دونوں قوموں کے درمیان تعصب اِس قدر بڑھ گیا تھا کہ اب اُن کا مل جل کر رہنا کسی بھی طرح ممکن نہیں تھا۔ مسلمان اقلیت میں ہونے کی وجہ سے اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھ رہے تھے، جبکہ ہندو اکثریت کسی بھی طرح اُن کو گلے لگانے اور اُنھیں تحفظ دینے کے لئے تیار نہیں تھی۔ اُس وقت ہندوستان کل گیارہ صوبوں میں بٹا ہوا تھا اُن میں سے پانچ صوبے ایسے تھے جہاں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ سات صوبوں میں ہندو اکثریت میں تھے۔ مسلمان لیڈروں نے پہلے اپنے اکثریت والے صوبوں میں اپنی نشستیں محفوظ کرنے کی شرط کانگریس کے سامنے رکھی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے کچھ ہندو بنیاد پرست جماعتوں کے دباؤ میں آکر یہ مانگ ٹھکرا دی۔ پھر پارلیمنٹ میں ایک تہائی سیٹوں کے لئے مسلمان لیڈروں نے شرط رکھی تو اسے بھی نامنظور کر دیا گیا۔ کوئی صورت ایسی باقی نہیں بچی تھی جو نو کروڑ مسلمانوں کے تحفظ کے لئے کوئی راہ ہموار کرتی۔ ایسے موقع پر مولانا آزاد کانگریس کے پاس ایسا مہرہ تھا جس کا استعمال نو کروڑ مسلمانوں کی بساط پر کر کے اُنھیں مات دی جاسکتی تھی۔ کانگریس نے اِس مہرے کا استعمال بخوبی کیا۔ انگریزوں کی طرح مسلمانوں میں پھوٹ ڈال کر اُنھیں تتر بتر کر دیا۔ مولانا آزاد نے مسلمانوں کو کانگریس میں شامل ہونے کی دعوت دی اور وہ ایک جٹ نہ رہ سکے۔ اِس پس منظر میں جھانک کر دیکھیں تو پتہ یہ چلتا ہے کہ کس قدر یہ سیاسی کھیل کھیلا گیا اور مولانا آزاد نے اِس کھیل میں کیا رول ادا کیا؟

۱۳ر اگست ۱۹۱۳ء کے دِن کانپور کے محلہ مچھلی بازار میں میونسپلٹی نے سڑک نکالنے کے لئے ایک مسجد کے اُس حصہ کو منہدم کر دیا جس میں وضو خانہ تھا۔ اِس واقعہ نے مسلمانوں کے دِلوں میں آگ لگا دی۔ مسلمانانِ کانپور نے مولانا عبدالقادر اور آزاد سبحانی کی سرکردگی میں ایک عظیم الشان جلسہ منعقد کیا، جس میں کافی جوش و خروش تھا۔ اُس میں بچے بھی شامل تھے، جب اُن لوگوں نے دوبارہ مسجد کی دیوار بنانے کی کوشش کی تو انگریز ڈپٹی کمشنر مسٹر بٹلر نے پندرہ ہزار مسلمانوں پر بے دردی سے گولیاں برسانے کا حکم دے دیا۔ نہتے مسلمانوں کو پولس نے برچھیوں سے بھی شہید کیا، اُن میں کئی بچے بھی شامل تھے۔ یہ واقعہ ہندوستان کا پہلا ''جلیان والا باغ'' تھا جس میں مسلمانوں نے انگریزی سپاہیوں کی گولیاں اپنے سینوں پر کھائی تھیں اور تمام ہندوستان کو اُن کی غلامی سے آزاد ہو جانے کا پیغام دیا تھا۔ مولانا آزاد نے

اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''۱۳راگست کی صبح انقلاب حکومتِ برطانیہ کی تاریخ ہے۔ بہادر سپاہی جس وقت ایک ضعیف و ناتواں و غیر مسلح مجمع پر گولی برسارہے تھے اُنھیں کیا خبر تھی کہ یہ گولیاں اُن ناتواں انسانوں کے سینوں کو توڑ کر برطانیہ حکومت کے عدل و انصاف کو زخمی کر رہی ہیں' اُنھیں کیا معلوم تھا کہ اُن گولیوں کا نشانہ اُس ستون کو کمزور کر رہا ہے جس پر حکومتِ برطانیہ کی عمارت قائم ہے۔''

''وہ کون تھا جس نے مسلمانوں کو طعنہ دیا تھا کہ مسلمانوں کے جوش وخروش و غیرت کی حقیقت صرف چند الفاظ ہیں۔ صوبہ کا نیم سرکاری اخبار''پائیونیر'' اور پھر وہ کون تھا جس نے مسلمانوں کو کہا تھا کہ اُن کی غیرت وحمیت کا جولانگاہ صرف قلم کا میدان ہے۔ شہنشاہی انگلستان کی نیم سرکاری زبان ''ٹائمز''۔

''شہدائے کانپور کی یاد ہمارے دِل میں ہر وقت تازہ رہے گی۔ ہم اُن کی برسی منائیں گے' ہم اُن کا مرثیہ پڑھیں گے' ہم اُن کی مظلومی و بے کسی کو ہر وقت یاد رکھیں گے' ہم اُن کے جوشِ حمایتِ دینی و مدافعتِ ملّی کو روئیں گے' ہم آئندہ سے ۱۳راگست کی صبح کو ۱۰رمحرم کی دوپہر سمجھیں گے کہ یہ ہماری مظلومیت کی پہلی قسط تھی۔''

''مجروحین کانپور! تم نے گولیاں کھائی ہیں' نیزوں سے تمہارے سینوں میں سوراخ کئے گئے ہیں' تمہاری آنکھوں میں سنگینیں کھونپی گئی ہیں' تمہارے ایک ایک عضو کو زخموں سے چور کیا گیا ہے۔ تمہیں یاد ہوگا کہ فرات کے کنارے بھی اسلام کا قافلہ اسی طرح لٹا تھا جس کے بعد بنواُمیہ کی تاریخ کا ورق اُلٹ گیا۔''

انگریزوں کی تاریخ کا ورق اُلٹنے کی شروعات بھی یہیں سے ہوئی' لیکن کانپور کے اُن شہیدوں کی نہ تو اس وطن کے وطن پرستوں نے کبھی برسی منائی' نہ ہی اُنھیں یاد کیا اور نہ ہی اُن کی کوئی یادگار قائم کی گئی۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ خود مولانا آزاد بھی مسلمانوں کی یہ قربانیاں بھول گئے۔ یہ جذبہ جو مندرجہ بالا تحریر میں مولانا آزاد کے یہاں نظر آتا ہے' سیاست میں قدم رکھتے ہی اُن کے دِل سے ختم ہوگیا۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب وہ مہاتما گاندھی کے طرزِ عمل سے بالکل اتفاق نہیں کرتے تھے۔ ایک جگہ مسلمانوں کو انگریزوں کے خلاف ہتھیار اُٹھانے کے لئے اُکساتے ہوئے کہتے ہیں۔

''اُنہوں نے (مسلمانوں) Non Voilence رہنے کا فیصلہ کر کے تسلیم کرلیا ہے کہ وہ ہتھیار سے مقابلہ نہیں کریں گے جو اُنھیں مسلمان حکومتوں کے مقابلے میں کرنا چاہیئے۔ بلاشبہ اس طرزِ عمل میں ہندوستان کی ایک طرح کی حالت کو بھی دخل ہے۔ لیکن گورنمنٹ کو سوچنا چاہیئے کہ اس سے زیادہ بدبخت مسلمان اور کر بھی کیا سکتے ہیں؟ حد ہوگئی کہ اجنبیوں کے ظلم کے مقابلے میں وہ بات کر رہے ہیں جو اُنھیں اپنوں کے مقابلے میں کرنی تھی۔''

ایک جگہ مولانا آزاد خود کو گاندھی جی سے بھی بڑا لیڈر ثابت کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

''میں بتلانا چاہتا ہوں کہ ''الہلال'' تمام تر آزادی یا موت کی دعوت تھی۔ ہندوؤں میں آج مہاتما

گاندھی مذہبی زندگی کی جو روح پیدا کر رہے ہیں'' ''الہلال'' اِس کام سے ۱۹۱۴ء میں فارغ ہو چکا تھا۔ مہاتما گاندھی کی طرح میرا یہ اعتقاد نہیں ہے کہ کسی بھی حال میں ہتھیار کا مقابلہ ہتھیار سے نہ کرنا چاہیئے۔ اِسلام نے جن حالتوں میں اجازت دی ہے میں اسے فطرتِ الٰہی اور عدل واخلاق کے مطابق یقین کرتا ہوں۔''

لیکن وہی گاندھی جس کے طرزِ عمل سے مولانا آزاد کو سخت اختلاف تھا اور خود کو جس شخصیت سے برتر سمجھتے تھے' اُسی کے آگے ایسے سرنگوں ہوئے کہ تمام عمر اُن کی گردن پھر سیدھی نہ ہو سکی۔ مولانا آزاد کی زبان مسلمانوں کے لئے بدل گئی اور وہ پوری طرح کانگریسی زبان بولنے لگے۔

''مسلمانوں کی بے بسی اور اندیشہ ناکی تو یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ وہ اپنے مذہب کو بھی خطرہ میں دیکھ رہے ہیں اور اُنھیں اِس بات کا بھی بھروسہ نہیں ہے کہ اُن کی شخصی قوانین محفوظ رہیں گے یا نہیں؟ اُنھیں اندیشہ ہے کہ آئندہ ایک مسلمان اپنا نکاح اِس طریقہ سے کرا سکے گا یا نہیں جس طریقہ سے اسلامی ضوابط کی رُو سے کرانا چاہیئے۔''

''اور پھر اُن تمام خطروں کا انسداد کیونکر ہو سکتا ہے؟ صرف اِس طرح کہ انڈین نیشنل کانگریس ایک ریزولیشن پاس کر دے۔ جونہی اُس نے ریزولیشن پاس کر دیا خطروں اور تباہ حالیوں کے تمام بادل جو آٹھ کروڑ انسانوں کے سروں پر چھائے ہوئے ہیں' معاً چھٹ جائیں گے۔ یقین وطمانیت کا سورج چمکنے لگے گا، خوشحالی کا دور دورہ ہو جائے گا اور پھر وہ خوشی خوشی کانگریس میں شریک ہو کر آزادی کی لڑائی لڑنے لگیں گے۔ اُن کے ایک ہاتھ میں کانگریس کا پروانہ ٔحفاظت ہوگا اور دوسرے میں کانگریسی جھنڈا۔ جب خطروں کے ہر اس سے ڈوبنے لگیں گے تو کانگریس کا پروانہ شہد لگا کر چاٹیں گے۔ جب دِل کا ہراس دُور ہو جائے گا تو کانگریس کا جھنڈا زور زور سے ہلانے لگیں گے۔''

''مجھ سے زیادہ کوئی شخص اِس بات کا خواہشمند نہ ہوگا کہ مسلمان کانگریس میں شریک ہوں۔ لیکن مسلمانوں سے صاف صاف کہہ دینا چاہتا ہوں کہ اگر وہ معاملہ کو اِس صورت میں دیکھ کر قدم اُٹھانا چاہتے ہیں تو بہتر ہے نہ اُٹھائیں۔ اِس طرح شریک ہونے سے (تحفظ کی شرطوں پر) ہزار درجہ بہتر ہے کہ شرکت کا نام بھی اُن کی زبان پر نہ آئے۔ اگر کانگریس میں شریک ہونا چاہیں تو صرف اِس لئے کہ اُنھیں اپنے اوپر بھروسہ ہے۔ اِس لئے نہیں کہ دوسروں نے اُنھیں بھروسہ دِلایا ہے۔''

''بلاشبہ میں آرزومند ہوں کہ مسلمان میدان میں اُتریں لیکن میں تمہیں اِس طرح میدان میں دیکھنا چاہتا ہوں جس طرح ایک بہادر اور بے خوف آدمی میدان کا رُخ کرتا ہے۔ خود اعتمادی سے سر اُٹھا ہو' عزم ویقین سے سینہ تنا ہو' وہ میدان کے خطروں سے بے خبر نہیں ہوتا۔ یہ خطرے ہر طرف سے آ سکتے ہیں مگر وہ جانتا ہے کہ خطروں کے لئے اُسے دوسروں کی طرف نہیں دیکھنا ہے' خود ہی اپنی ہمت اور پامردی پر اعتماد کرنا ہے۔ لیکن اگر وہ اِس طرح میدان میں نہیں اُتر سکتے اور ساتھیوں سے شرطیں منوا لینے کی فکر میں ہیں تو میں بلا تامّل اپنی ساری آرزوؤں سے دست بردار

ہو جاؤں گا۔"

اِس سے زیادہ برصغیر کے نو کروڑ مسلمانوں کو بے وقوف بنانے کا نسخہ اور کیا ہوسکتا تھا کہ وہ کانگریس میں شامل تو ہو جائیں لیکن اُن کی کوئی بھی شرط مانی نہیں جائے گی۔ یہ بات ایک دو آدمی کی نہیں تھی نو کروڑ مسلمانوں کے تحفظ کا مسئلہ تھا جسے مولانا آزاد ذرہ برابر بھی اہمیت نہیں دینا چاہتے تھے کیونکہ ایسا کرنے سے گاندھی جی اور پنڈت نہرو کے ناراض ہو جانے کا خطرہ تھا۔ کیسی عجیب بات ہے کہ ایک شخص اپنے آپ کو خطرے سے بچانے کے لئے نو کروڑ مسلمانوں کے مستقبل کو خطرے میں ڈالنے کی بات کرتا ہے۔ اِس سے زیادہ خود غرضی کی بات اور کیا ہو سکتی ہے؟ جب کہ وہ یہ جانتے تھے۔

"ملک کی ترقی وفلاح کا مسئلہ ہی سرے سے "ہندو مسئلہ" ہو گیا ہے اور مسلمانوں کو من حیث القوم اِس سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ House of Commence میں بحث آئے یا کانگریس کے اسٹیج پر "مسئلہ ہند" کے معنی "ہندو مسئلہ" کے ہیں، وہ یہ بھی جانتے تھے کہ "آل پارٹیز کانفرنس" کے سامنے مسلمانوں کی جانب سے وہی مطالبات تھے جو "مشہور تجاویز" دہلی میں پیش کئے گئے تھے اور جنہیں مدراس کانگریس نے بھی بجز ایک مطالبے کے منظور کرالیا تھا۔ اُن مطالبات میں یہ بات بھی شامل تھی کہ انتخابات مخلوطہ ہوں مگر نشستیں آبادی کے تناسب سے محفوظ کردی جائیں۔ دہلی میں ہندو مہاسبھا کے نمائندے کسی طرح بھی اِس کی علیحدگی منظور نہیں کرتے تھے۔ بمبئی میں جب دوبارہ کانفرنس منعقد ہوئی تو اُس وقت بھی حالت بدستور تھی۔"

اُن کے علم میں یہ بھی تھا۔ "ہندوؤں کا جماعتی وصف تنگ دِلی اور کوتاہ دستی ہے۔ وہ چیز جسے دِل کا کھلا ہونا اور طبیعت کی فیاضی کہتے ہیں ہمارے ہندو بھائیوں میں پیدا نہ ہو سکی اور میں یقین کرتا ہوں کہ ایک ہزار برس سے ایسے حالات موجود ہیں کہ پیدا ہو بھی نہیں سکتی۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ اِس طرح کے معاملات کو بھی کشادہ دِلی اور وسعتِ ظرف کے ساتھ نہ دیکھ سکے اگر دیکھ سکتے تو یہ سارا جھگڑا ہی کب کا ختم ہو جاتا۔ مسلمان اوّل دِن سے کھلونوں پر مچل رہے ہیں۔" یعنی مولانا آزاد کو مسلمانوں کی جائز شرطیں بھی کھلونے نظر آرہی تھیں، جبکہ سارا منظر صاف تھا کہ ہندو جماعت تنگ دِل اور کوتاہ دست ہے اِس کے باوجود اُنھوں نے مسلمانوں کو موردِ الزام کیوں ٹھہرایا؟ جبکہ اصلیت یہ ہے کہ ہندو جماعتیں فراخ دِلی سے پیش آتیں تو سارا جھگڑا ہی ختم ہو جاتا۔ لیکن افسوس! ایسا نہ ہو سکا اور جب ایسا نہ ہو سکا تو مولانا آزاد نے مسلمانوں کو اِس طرح بہلا دینے کی کوشش کی۔

"اِس کی (مسلمانوں) مجموعی تعداد ملک میں آٹھ نو کروڑ ہے۔ وہ ملک کی دوسری جماعتوں کی طرح معاشرتی اور نسلی تقسیموں میں بٹی ہوئی نہیں ہے۔ اسلامی زندگی مساوات اور برادرانہ یک جہتی کے مضبوط رشتہ نے اُسے معاشرتی تفرقوں کی کمزوریوں سے بہت حد تک محفوظ رکھا ہے۔ بلاشُبہ یہ تعداد ملک کی پوری آبادی میں ایک چوتھائی سے زیادہ نسبت نہیں رکھتی، لیکن سوال تعداد کی نسبت کا نہیں ہے، خود تعداد اور اُس کی نوعیت کا ہے۔ کیا انسانی مواد کی

اتنی عظیم مقدار کے لئے اِس طرح کے اندیشوں کی کوئی جائز وجہ ہو سکتی ہے کہ وہ ایک آزاد جمہوری ہندوستان میں اپنے حقوق و مفاد کی خود نگہداشت نہیں کر سکے گی۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب حکومت ہی آپ کے ہاتھ میں نہیں ہے تو آپ کیا کر سکتے ہیں؟ بغیر حکومت کے یا سرکاری تحفظ کے کسی بھی انسانی تعداد کا اپنے حقوق و مفاد کی خود نگہداشت کرنا بے معنی ہے۔ مولانا آزاد آگے فرماتے ہیں۔

''یہ تعداد کسی ایک ہی رقبہ میں کمٹی ہوئی نہیں ہے بلکہ ایک خاص تقسیم کے ساتھ ملک کے مختلف حصوں میں پھیل گئی ہے۔ ہندوستان کے گیارہ صوبوں میں سے چار صوبے ایسے ہیں جہاں اکثریت مسلمانوں کی ہی ہے اور دوسری جماعتیں اقلیت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر برٹش، بلوچستان بھی اِس میں شامل کر دیا جائے تو چار کی جگہ مسلم اکثریت کے پانچ صوبے ہو جائیں گے۔ اگر ہم اب بھی مجبور ہیں کہ مذہبی تفریق کی بناء پر ہی اکثریت اور اقلیت کا تصور کرتے رہیں تو بھی اِس تصور میں مسلمانوں کی جگہ ایک اقلیت دِکھائی نہیں دیتی۔ وہ اگر سات صوبوں میں اقلیت کی حیثیت رکھتے ہیں تو پانچ صوبوں میں اُنھیں اکثریت کی جگہ حاصل ہے۔ ایسی حالت میں کوئی وجہ نہیں کہ اُنھیں ایک اقلیت گروہ ہونے کا احساس مضطرب کرے۔''

جن پانچ صوبوں میں مسلمانوں کی اکثریت موجود تھی اور یہ صاف ظاہر تھا تو پھر کیا وجہ تھی کہ اُن پانچ صوبوں کے لئے مانگی گئی نشستیں بھی ہندو جماعتیں محفوظ نہیں کرنا چاہتی تھیں۔ اِس کا مطلب تو یہی ہوا کہ جو کچھ ہمارا ہے وہ تو ہمارا ہے ہی ہم تمہارے حقوق پر بھی اپنا حق جتانا چاہتے ہیں۔ یہ اقلیت کو دبانے اور اُسے مجبور کرنے ہی کا رویہ تھا جو اُس وقت بھی جاری تھا اور آج ہندوستان کی آزادی کے بعد ۲۰ رکروڑ مسلمانوں کے لئے جاری ہے اور اِس رویّہ کو بڑھاوا دینے میں مولانا آزاد برابر کے شریک نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ مسلمانوں کو خدا کے بھروسے چھوڑ دینے کی باتیں کر رہے ہیں۔ جبکہ سامنے کنواں نظر آ رہا ہے اور خدا نے اُسے دیکھنے کے لئے آنکھیں دی ہیں لیکن مولانا آزاد کہہ رہے ہیں کہ اپنی آنکھوں پر پٹیاں باندھ کر نو کروڑ مسلمانوں کو اِس کنویں میں کود جانا چاہیئے۔ یہ کیسی مسلمانوں کی رہنمائی ہے؟ کانگریس کے ایک دو جلسے ایسے بھی ہوئے جس میں آنے والے انتخابات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اِس بات پر غور و فکر کیا گیا کہ کیا مسلمان لیڈروں کی وہ شرطیں جو اُن کی اکثریت والے صوبوں کے لئے ہیں مان لینا چاہیئے؟ اُن کی غور وفکر کا جو نتیجہ نکلا وہ مولانا آزاد نے خود اِس طرح بیان کیا ہے۔

''بنگال کے ہندو ارکان کانگریس محسوس کرنے لگے ہیں کہ اگر مسلمانوں کے لئے نشستوں کی تعداد طے نہ کر دی گئیں تو بہت زیادہ امکانات موجود ہیں کہ اپنی آبادی کے تناسب سے کہیں زیادہ نشستیں حاصل کر لیں گے۔ کیونکہ پریزیڈینسی ڈویژن اور بردوان ڈویژن کے سوا کہیں بھی ہندوؤں کی اکثریت نہیں ہے اور صوبے بھر میں اُن کی اقلیت کا جس قدر بھی تناسب ہے وہ اُن ڈویژنوں کی وجہ سے بہت زیادہ اقلیت میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اُن کا متفقہ

فیصلہ یہ تھا کہ بنگال میں مسلمانوں کے لئے نشستوں کا تحفظ ہندوؤں کے لئے مفید ہے اور اِس لئے کہ اگر مسلمان مُصر ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ اِس سے انکار کیا جائے۔''

لیکن پنڈت جواہر لال نہرو اور کچھ دیگر ہندو بنیاد پرستوں نے اِس سے بھی انکار کر دیا۔ کیونکہ مسلمانوں کی اکثریت کو اقلیت میں بدلنے والا ایک ہتھیار مولانا آزاد کے روپ میں اُن کے پاس موجود تھا۔ جس کا استعمال ۱۹۳۷ء کے انتخابات میں اُنھوں نے بخوبی کیا۔ مولانا آزاد نے کانگریس کے پلیٹ فارم سے مسلمانوں کو آواز دی اور مسلم عوام اُن پر بھروسہ کرتے ہوئے کانگریس کی طرف دوڑ پڑے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کے ووٹوں کے بٹوارے کی وجہ سے مسلمان وہاں بھی ہار گئے جن پانچ صوبوں میں اُن کی اکثریت تھی اور کانگریس وہاں بھی جیت گئی جہاں وہ اقلیت میں تھی۔ مولانا آزاد کا کرشمہ رنگ لایا اور وہ گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے اور زیادہ قریب ہو گے۔ لیکن اتنی قربت ہونے کے باوجود بھی اُنھوں نے کبھی مسلمانوں کے حقوق کا کوئی مسئلہ اُن کے سامنے نہیں اُٹھایا۔ اُنھیں تو صرف مسلمانوں کی قربانیوں سے مطلب تھا اور وطن کے لئے وہ تمام عمر مسلمانوں کو بس قربان ہی کرتے رہے جبکہ اُن کی قربانیوں کا چرچا کرنے والا بھی کوئی نہیں تھا۔ مولانا آزاد کی کرشمہ سازی کا اُنھیں زبردست انعام ملا۔ ۱۹۳۹ء میں جب کانگریس کا اجلاس رام گڑھ میں منعقد ہوا تو پنڈت جواہر لال نہرو نے اُنھیں خوش کرتے ہوئے کانگریس کی مسندِ صدارت پر جلوہ افروز کر دیا۔ مولانا آزاد کی انا کی تسکین ہوگئی اور مسلمان تالیاں بجا بجا کر خوش ہوتے رہے۔ کیونکہ اُن کے ہاتھوں میں علاوہ تالیاں بجانے کے اور کچھ نہیں آیا تھا۔ اُن تالیوں کے جواب میں مولانا آزاد نے مسلمانوں کو جن کلمات سے نوازا' ذرا انہیں ملاحظہ کریں اور یہ بھی سوچیں کہ کیا مسلمانوں کی کانگریس پرستی اور وفاداری کا یہی صلہ اُنھیں ملنا چاہیئے تھا؟

''اگر تم کہو تاریخِ ہند میں ہمارے لئے بھی ایک شرف وعظمت کا باب ہے تو تم خاموش رہو اور مجھ سے کہو کہ مَیں اُسے پڑھ دوں' بے شک ایک باب ہوگا مگر جانتے ہو کہ اُس میں کیا ہوگا؟ اِس میں لکھا ہوگا کہ ہندوستان ملکی ترقی اور ملکی آزادی کی راہ میں بڑھا۔ ہندوؤں نے اِس کے لئے اپنے سر کو ہتھیلی پر رکھا مگر مسلمان غاروں کے اندر چھپ گئے۔ اُنھوں نے پکارا مگر اُنھوں نے اپنے منہ اور زبان پر قفل چڑھا لئے۔ ملک غیر منصفانہ قوانین کا شاکی تھا' ہندوؤں نے اِس کے لئے جہاد شروع کیا پر اِس قومِ مجاہد نے یہی نہیں کیا کہ صرف چپ رہی بلکہ مجنونانہ چیخ اُٹھی کہ تمام کام کرنے والے باغی ہیں۔''

جبکہ اصلیت اِس کے برعکس ہے۔ اِس کا اعتراف ہندی کے مشہور کہانی کار ''مدرا راکشش'' کی زبانی سنیئے' جو ''نیا ورق'' جولائی ۱۹۹۸ء میں چھپا ہے۔

''اب یہ دبی ڈھکی بات نہیں رہی کہ آزادی کی لڑائی کے دوران لالہ لاجپت رائے، مدن موہن مالویہ، بال کرشن شرما نوین، میتھلی شرن گپت اور آچاریہ چترسین شاستری وغیرہ جو ہندی کے حمایتی دانشور سامنے آئے۔ اُن کا

ایک مقصد اِس طرح ''ہندتو'' کی لڑائی لڑنا بھی تھا۔ آچاریہ چترسین شاستری تو نہرو کے کٹر مخالف تھے اور اُنھوں نے اسی دوران ''اِسلام کا وِش ورِکش'' کے عنوان سے ایک کتاب بھی لکھی تھی۔ یہ ہندی ادباء ہندوازم کو جلاء بخشنے کی جنگ لڑنے میں زیادہ مصروف رہے جبکہ اُردو کے ادباء نے شروع سے ہی انگریزوں کی مخالفت کا پرچم بلند رکھا اور ۱۸۵۷ء سے ہی اِس کارہائے عظیم میں پیش پیش رہے۔ بدقسمتی سے ہندی ادباء نے اِس دوران فرقہ پرستی کے خلاف کوئی مثالی مداخلت نہیں کی۔''

مدرار اکشش کا یہ بیان اِس لئے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ یہ مولانا آزاد کی طرح نہ تو مصلحت آمیز ہے اور نہ ہی کسی سیاسی پارٹی کے پلیٹ فارم سے لگائی گئی وہ آواز ہے جس میں اپنے ذاتی مفاد کا خیال رکھا گیا ہو بلکہ یہ ایک جذباتی فنکار کا بے لاگ اور بے باک تبصرہ ہے جس میں حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ جبکہ مولانا آزاد کی کانگریسی زبان مسلمانوں کے لئے یہ بھی کہہ رہی ہے۔

''ہندو اُٹھے اور اُنھوں نے اپنی تمام قوتوں کو ملکی جہاد کے لئے صرف کر دیا لیکن عین اِس وقت جب کہ وہ سب کچھ کر رہے تھے، مسلمانوں نے نہ صرف اپنے ہی ہاتھ پاؤں توڑے بلکہ چاہا کہ جن کے ہاتھ پاؤں ہیں اُن کو بھی اپنا سا لولا لنگڑا بنا دیں۔ جب کہ وہ ملک اور ملک کی آزادی کی آگ سلگا رہے تھے تو یہ تعلیم کی ایک ٹھنڈی لاش لئے بیٹھے تھے .... ایک الف لیلیٰ کا عفریت تھا جس نے جادو کے زور سے اُن کو پتھر کی چٹان بنا دیا تھا، پس یہ ملک کی ترقی کی راہ میں روک بن کر پڑے تھے۔''

مولانا آزاد شاید یہ بھول جاتے ہیں کہ انگریزوں کے خلاف کانگریس کے احمد آباد اجلاس میں مکمل آزادی کی سب سے پہلے تجویز رکھنے والا کون تھا؟ اِس کا نام تھا حسرت موہانی۔ جسے اُس وقت گاندھی اور نہرو نے نامنظور کر دیا تھا۔ لیکن بعد میں یہی تجویز جواہر لال نہرو نے رکھی تو اُسے پاس کر دیا گیا۔ مولانا محمد علی جوہر برطانیہ گئے تو اُنھوں نے انگریزوں سے کہا۔ ''میں آزادی لینے آیا ہوں، مجھے اپنے وطن کے لئے آزادی کسی بھی قیمت پر چاہیئے۔ اگر مجھے آزادی نہ ملی تو اِسی برطانیہ میں اپنی جان دے دوں گا۔'' اور اُنھوں نے وہیں جان دے کر یہ ثابت کر دیا کہ حب الوطنی کسے کہتے ہیں؟ کوئی ایک کانگریسی لیڈر بھی ایسا تھا جو مولانا محمد علی جوہر کی مثال پیش کرتا؟ ایک بھی نظر نہیں آتا ہے۔ پھر مسلم لیگ کو توڑنے والے اِسے کمزور کر کے مسلم اکثریت والے علاقوں میں کانگریس کو جتانے والے بھی مسلمان ہی تھے۔ لیکن یہ تو کانگریس کی روایت رہی ہے کہ وہ اُسے ہی بھول جاتی ہے جو گہرے سنکٹ کی گھڑی میں اُس کا ساتھ دینے کے لئے جان کی بازی لگا دینے سے بھی نہیں کتراتے۔ کانگریس یہ کھیل آزادی سے پہلے ہی نہیں آزادی کے پچاس سال بعد تک آج بھی کھیل رہی ہے۔

جہاں تک ملک کے بٹوارے کا سوال ہے حقیقت سے انکار کرتے ہوئے الزام کا یہ ٹھیکرا بے سوچے سمجھے مسلمانوں کے سر پر پھوڑ دیا جاتا ہے۔ اِس سلسلے میں اُردو کے مشہور ادیب، صحافی اور افسانہ نگار جناب معین الدین

جینا بڑے نے اپنے مضمون ''جنگِ آزادی اور ناول'' میں بڑے اہم سوالات اُٹھائے ہیں۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ اُن سوالوں کا جواب ہی ملک کے بٹوارے کی اصل وجوہات ہیں۔ مَیں وہ سوالات پیش کئے دیتا ہوں۔

(۱) جیسے جیسے آزادی کی تحریک آگے بڑھتی گئی ہندوؤں اور مسلمانوں کے راستے الگ کیوں ہو گئے؟

(۲) اِس کا ذمہ دار جیسا کہ ہمیں سمجھایا گیا ہے، واقعی انگریز ہے یا مسلمانوں اور ہندوؤں کے دِلوں میں کوئی چور چھپا بیٹھا تھا جو موقع کی تاک میں تھا؟

(۳) جنگِ آزادی میں ہندوؤں کی شرکت کا مقصد انگریزوں کے ساتھ ہی مسلمانوں سے بھی پیچھا چھڑا کر رام راجیہ کی پُنر استھاپنا اور مسلمانوں کی شرکت کا مقصد اپنی کھوئی ہوئی سلطنت کا حصول تو نہ تھا۔ رہ گئے ہندوستانی سرمایہ دار گھرانے، کہیں وہ یہ تو نہیں سوچ رہے تھے کہ اب تک انگریز نے ملک کو لوٹا ہے اِسے بھگا کر یہ کام ہم خود ہی کیوں نہ انجام دے لیں؟

(۴) کیا کانگریس واقعی عوام کی جماعت تھی اور اُسے عوام کا مفاد عزیز تھا؟ اگر ایسا تھا تو کانگریس نے عبوری حکومت میں لیاقت علی خاں کے عوام دوست بجٹ کا خیر مقدم کیوں نہیں کیا، یہ کیوں کہا کہ بجٹ عوام کی مدد کے لئے نہیں، ہندو سرمایہ داروں کو زِک پہنچانے کے لئے بنایا گیا ہے؟

کیا مسلم لیگ واقعی ملک بھر کے مسلمانوں کی جماعت تھی؟ کیا وجہ ہے کہ مسلمانوں کی اکثریت نے ملکی تقسیم کو عملی طور پر قبول نہیں کیا؟

(۵) ماؤنٹ بیٹن مارچ ۱۹۴۷ء میں وائسرائے بن کر ہندوستان آیا۔ اقتدار کی منتقلی کے لئے اُسے ۱۵ر جون ۱۹۴۸ء کی آخری تاریخ دی گئی تھی۔ ونسٹن چرچل کے نزدیک اتنی بڑی سلطنت کے کاروبار کو پندرہ مہینوں کی قلیل مدت میں منتقل کرنے کی کوشش خطروں سے خالی نہ تھی۔ سردار پٹیل اور پنڈت نہرو نے اُن خطروں کو نظر انداز کرتے ہوئے ماؤنٹ بیٹن کو پانچ ہی مہینوں کی اقتدار کی منتقلی پر آمادہ کیوں کرلیا؟ اگر ملک ۱۵ر اگست ۱۹۴۷ کے بجائے ۱۵ر جون ۱۹۴۸ء کو آزاد ہوتا تو ہمیں تقسیم روکنے کے مزید امکانات تلاش کرنے کا موقع ملتا اور تقسیم کو ہم ناگزیر بنا ہی چکے تھے۔ تو آبادی کی منتقلی کے مسئلے کو پرامن طور پر حل کرنے کی سبیل نکالی جاسکتی تھی۔ اِس کوتاہ اندیشی کے پیچھے کون سے عوامل کارفرما رہے ہیں؟

(۶) ایک مرحلہ وہ بھی آیا جب Cabinet Mission نے فیصلہ کیا کہ ہندوستان کو بھارت اور پاکستان میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا اور یہ تجویز رکھی گئی کہ متحدہ ہندوستان میں امورِ خارجہ، دِفاع اور ذرائع آمد و رفت مرکزی حکومت کے اختیار میں ہوں گے۔ صوبوں کو تین گروپوں میں تقسیم کیا جائے گا۔ ایک گروپ میں ہندو اکثریت کے صوبے ہوں گے اور دوسرے میں مسلم اکثریت کے صوبے ہوں گے اور تیسرے میں بنگال اور آسام کے صوبے۔ مسلم لیگ نے مشن کے اِس پلان کو منظور کرتے ہوئے مطالبۂ پاکستان واپس لے لیا۔ کیا وجہ تھی کہ کانگریس نے

MissionCabinet کے پلان کو منظور نہیں کیا اور ملک کے بٹوارے کا مطالبہ کیا؟

(معین الدین جینا بڑے ، ذہنِ جدید ، شمارہ ۲۴ ر)

ملک کے بٹوارے کے بعد مولانا آزاد ہندوستان کے وزیر تعلیم بنائے گئے۔ وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو اُن کی بات سنتے اور مانتے بھی تھے۔ یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ وہ مولانا کا بڑا احترام بھی کرتے تھے۔ ایسی حالت میں مسلمانوں کو تعلیمی پسماندگی سے اُبھارنے کے لئے مولانا آزاد بڑا اہم رول ادا کر سکتے تھے۔ لیکن بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اُنھوں نے اِس سلسلے میں کچھ بھی نہیں کیا۔ سرسیّد کے سر پر کسی حکومت کا سایہ نہیں تھا لیکن قوم کے لئے جذبہ صادق اور خلوص ایسا تھا کہ بغیر کسی وزارت کے تمام ہندوستان میں تعلیمی بیداری پیدا کر دی، علی گڑھ جیسا تعلیمی ادارہ قائم کر دیا۔

مولانا محمد علی جوہر کی کوشش سے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد پڑی لیکن مولانا آزاد کے دور میں وہ زبان جس کی وجہ سے مولانا آزاد صحافت اور ادب میں جانے گئے، سیاست میں مانے گئے۔ وہی زبانِ اُردو تعلیمی مدرسوں سے بے دخل ہوتی رہی اور مولانا آزاد خاموش تماشائی کی طرح اپنی وزارت کی کُرسی سے چپکے رہے۔ اُردو کو پہلے گاؤں سے بے دخل کیا گیا پھر قصبوں سے اور پھر شہروں سے۔ ''رام پور، بھوپال، ٹونک، لکھنؤ، بریلی، امروہا اور جاوڑہ اُردو کے مرکز سمجھے جانے والے نہ جانے کتنے ہی مراکز ایسے اُجڑے کہ دوبارہ بسنے کا نام ہی نہیں لیا۔ مولانا آزاد ہندوستان کے وزیر تعلیم، امام الہند کے بعد دیگرے اُردو مراکز کے اُٹھنے والے جنازوں پر فاتحہ پڑھتے رہے اور سگریٹ کا دھواں اُڑاتے رہے۔ قوم کی اصلاح کرنے والا وہ مولانا ابوالکلام آزاد جو کانپور کے شہیدوں کے لئے تڑپ اُٹھتا تھا، رویا کرتا تھا، بلکتا تھا، اُن کی برسیاں منانے کے لئے مسلمانوں کو للکارتا تھا، اُن کے مرثیے پڑھنے کے لئے آواز دیتا تھا۔ سیاست کے گہرے غاروں میں نہ جانے کہاں کھو گیا؟ مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی بڑھتی جارہی ہے۔ اُن کی زبان، تہذیب و تمدن، سماجی اور سیاسی حالت بد سے بدتر ہوتی جارہی ہے۔ ہندوستان میں اُن کی وفاداری کا ثبوت یہ مانا جاتا ہے کہ وہ سلمان رشدی جیسے ملعون کی تعریف کریں اور تسلیمہ نسرین کے نام کا قصیدہ پڑھیں۔ شاہ بانو کیس کی پیروی کریں اور بابری مسجد کی شہادت کو جائز قرار دیں۔ سول کوڈ کو خوشی سے مان لیں ورنہ نسل در نسل چلی آرہی قربانیوں کو بے کار سمجھا جائے گا؟ یہ سب مولانا آزاد کی رہنمائی نے ہمیں دیا ہے۔ جسے ہمیں ہی نہیں، ہماری آنے والی وطن پرست نسلوں کو بھگتنا ہے۔ ایک انسان کی خود غرضی کتنی نسلوں کو تباہ کرتی ہے یہ اِس سے صاف ظاہر ہے۔

●●

فراقؔ اور جمالِ یار

رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری کے تعلق سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اچھا بھی اور برا بھی، سچا بھی اور جھوٹا بھی۔ میں اپنی طالب علمی کے زمانے ہی سے فراقؔ کو پڑھتا رہا ہوں۔ میں نے سینکڑوں بار فراقؔ کو پڑھا ہے۔ کبھی بعض اشعار پڑھ کر لطف آیا تو کئی بار پڑھتے پڑھتے ''بوریت'' کا احساس بھی ہوا۔ لیکن فراقؔ کی شاعری سے پوری طرح واقف ہونے کے لیے اس کی شاعری سے لطف اندوزی اور بوریت دونوں ہی عمل سے گزرنا ضروری تھا۔ کئی بار سوچا کہ اب فراقؔ پر مضمون لکھ دیا جائے لیکن بار بار مضمون شروع کرنے کے باوجود وہ ادھورا ہی چھوٹ گیا۔ برسوں اسی طرح گزر گئے اور میں فراقؔ کے تعلق سے غور وفکر ہی کرتا رہا لکھا کچھ بھی نہیں۔

آج جب لکھنے بیٹھا ہوں تو کئی دنوں تک ایک بار پھر فراقؔ کو دوہرایا ہے۔ نئے سرے سے اس کی شاعری پر غور وفکر کیا ہے۔ جو کچھ میری رائے اس شاعر کے تعلق سے بنی ہے، جو کچھ دل نے محسوس کیا ہے وہ پوری ادبی دیانت داری کے ساتھ پیش کر دینا ہی اپنا فرض ادا کرنا ہے۔ اس وقت جو کچھ بھی میں تحریر کر رہا ہوں فراقؔ گورکھپوری کے تعلق سے یہ تحریر قطعی سرسری نہیں ہے۔ بڑی سنجیدگی اور عرق ریزی کے بعد میں اپنا اظہارِ خیال کر رہا ہوں اور میں یہ بھی چاہتا ہوں کہ تمام اہلِ نظر اور اہلِ ہنر حضرات اس تحریر کو اتنی ہی سنجیدگی سے پڑھیں اور غور وفکر کریں تاکہ فراقؔ کی شاعری کی چھان پھٹک کر قدر و قیمت ہو سکے۔

فراقؔ گورکھپوری میری نظر میں نشاطِ جمالِ یار کا شاعر ہے۔ اس کا اظہار خود فراقؔ نے اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

دوستو میں نے مہکتی چھاؤں میں اشعار کی
کتنی دنیائیں بسا دی ہیں جمالِ یار کی

فراقؔ جمالِ یار کا وہ شاعر ہے جس کی شاعری میں ہجر و وصال کی رومانی فضا جذباتی تو ہے ہی کہیں کہیں کائناتی بھی ہے۔ فراقؔ کے یہاں زبان کا رچاؤ کم ہے۔ اس کی زبان اعلیٰ علم وادب کی زبان نہیں کہی جا سکتی۔ اس کی زبان سادہ ہے اور اکہری بھی ہے۔ لفظیات کا بہاؤ اتنا زیادہ ہے کہ وہ شاعر کے تخلیقی عمل پر اثر انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے

جس سے اس کے فکر و خیال کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ یہ بہاؤ ہندی لفظیات کا ہے۔ فراقؔ کی شاعری میں ہندی الفاظ کی کثرت اردو کے دیگر شعراء کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ اس کے سبب فراقؔ کے یہاں اردو ہندی کے ملاپ سے ایک گنگا جمنی زبان کا احساس ہوتا ہے لیکن فراقؔ زبان و بیان کی دُھن میں فکر و خیال کی راہ سے بیگانہ ہو جاتا ہے جب کہ فکر و خیال کی اہمیت شاعری میں زبان و بیان سے زیادہ ہوتی ہے کیونکہ اعلیٰ ادب کی تخلیق بغیر فکر و خیال کی بلندی کے ممکن ہی نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ فراقؔ کے نقشِ قدم پر چلنے والے اس کے ہم عصر، جدید شعراء اور موجودہ نئی نسل کے شعراء جنہوں نے ہندی کے الفاظ سے اپنی شاعری کو سنوارنا اور نکھارنا چاہا ان کے اشعار میں الفاظ لمحہ بھر کے لیے چونکا ضرور دیتے ہیں لیکن شاعری کو جاودانی نہیں بخشتے۔ چند اشعار فراقؔ گورکھپوری کے ملاحظہ ہوں۔

(۱) موت اک گیت رات گاتی تھی
زندگی جھوم جھوم جاتی تھی

(۲) عشق رنگیلا ' حسن رسیلا ' دیکھئے کیا گل کھلتے ہیں
عشق میں دنیا کی چالاکی ' حسن میں ایک انیلا پن

(۳) چشم سیہ تبسم پنہاں لیے ہوئے
پو پھوٹنے سے قبل اُفق کی اُداہٹیں

(۴) یہ سرمئی فضاؤں کی کچھ کنمناہٹیں
ملتی ہیں مجھ کو پچھلے پہر تیری آہٹیں

(۵) روپ سنگیت نے دھارا ہے بدن کا یہ رچاؤ
تجھ پہ لہلوٹ ہے بے ساختہ پن کیا کہنا

پہلے شعر کا پہلا مصرع نہایت ہی بھونڈا ہے۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ کل رات موت ایک گیت گا رہی تھی جسے سن کر زندگی جھوم جھوم جاتی تھی۔ لیکن شعر پڑھتے ہی اس کے معنی یوں عیاں ہوتے ہیں کہ موت ایک گیت تھا جسے رات گا رہی تھی۔ رات گاتی تھی۔ کیا گاتی تھی؟ موت کا اک گیت لیکن فراقؔ جو مفہوم بیان کرنا چاہتے ہیں وہ یہ بالکل نہیں ہے۔ دراصل فراقؔ کے اس مصرع میں ہندی شاعری کی ترکیب کا اثر ہے جس کی وجہ سے یہ عیب در آیا ہے ورنہ وہ صاف طور پر کہہ سکتے تھے ''رات اک گیت موت گاتی تھی۔'' اور ایسا کہنے پر مفہوم میں کوئی الجھن پیدا نہیں ہوتی۔

دوسرے شعر میں عشق رنگیلا سمجھ میں آتا ہے لیکن حسن رسیلا بڑا عجیب لگتا ہے۔ پھر عشق تو دیوانہ ہوتا ہے اس میں دنیا کی چالاکی نہیں ہوتی اور حسن میں ایک ''انیلا پن'' کے معنی کیا ہوئے؟ یہ لفظ نہ تو ہندی ہے نہ اردو۔ فراقؔ نے اسے کس زبان سے لیا ہے خدا جانے نیلا ضرور ایک رنگ ہوتا ہے۔ اس سے فراقؔ نے ہندی ترکیب استعمال کر کے انیلا بنایا ہے تو مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ حسن جو نیلا نہیں ہے، چہ معنی دارد؟ صاف ظاہر ہوا کہ شاعر لفظیات کے گورکھ

دھندے میں پھنس جاتا ہے تو معنی ومفہوم کی راہ سے بھٹک جاتا ہے۔

تیسرے شعر میں "پو پھوٹنے سے قبل افق کی اداہٹیں" کہا گیا ہے۔ یہ فراقؔ نے اُودے رنگ سے اُداہٹیں لفظ بنایا ہے لیکن یہ رنگ پو پھوٹنے کے وقت نہیں ہوتا بلکہ شام کے وقت ہوتا ہے۔ پو پھوٹنے کے وقت تو عام طور پر سرمئی رنگ ہی دیکھا گیا ہے۔ ویسے بھی اُداہٹیں بے معنی اور بھونڈا استعمال ہے۔ چوتھے شعر میں کنمنا ہٹیں بھرا اور بے معنی ہے۔

یہی حال پانچویں شعر کا ہے۔ روپ سنگیت یعنی سنگیت اور روپ یا سنگیت کا روپ لیکن سنگیت کا کوئی آکار تو ہوتا نہیں ہے۔ دراصل شاعر کہنا چاہتا ہے روپ کا سنگیت جس نے بدن کا رَچاؤ دھارن کرلیا ہے۔ روپ کا سنگیت کے کیا معنی؟ پھر "لہلوٹ" نہ ہندی ہے نہ اردو زبان کا لفظ۔ اور اس شعر میں یہ لفظ کھلتا نہیں بلکہ بھدا ہی زیادہ لگتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو لفظیات کے اندھے بہاؤ میں جگہ جگہ فراقؔ کی شاعری مجروح ہوئی ہے۔

فراقؔ اس دور کی پیداوار ہے جب جگرؔ مرادآبادی تکمیل سخن کے لیے حسن کے سامنے سجدہ ریز تھے وہیں دوسری جانب یاس یگانہؔ غزل کو معنویت اور فکر وخیال کی عظمت دے کر اس کا سر بلند کرنا چاہتے تھے۔ جگرؔ کی جمالیاتی عقیدت اور یگانہؔ کے فنکارانہ تیور سے فراقؔ نے اپنی غزل کے لیے ایک ایسی زمین تیار کرنے کی کوشش کی جہاں ان دونوں ہی شاعروں کے شعری اوصاف کو سلیقہ سے پیش کرنا مقصود ہے اور یوں دیکھا جائے تو فراقؔ کی غزل جمالیاتی تیور کی غزل بن گئی۔ اس میں فراقؔ کی انانیت' اس کے مزاج اور زندگی کی تلخیوں نے اور بھی نئے رنگ بھرے۔ یگانہؔ اور جگرؔ کے اشعار کی بازگشت فراقؔ کے ان اشعار میں صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

نگاہِ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا

فراقؔ

بلند ہو تو کھلے تجھ پر راز پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

یگانہؔ

فراقؔ چھیڑ دیا تو نے کیا فسانۂ درد
سمجھ میں کچھ نہیں آتا مگر سنائے جا

فراقؔ

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے فسانۂ درد
سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

یگانہؔ

ہزار ضبط کی حد میں رہا، رہا نہ گیا
ترانۂ غمِ دوراں سنا، سنا نہ گیا

فراقؔ

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانؔہ مگر بنا نہ گیا

یگانؔہ

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

فراقؔ

دیوانہ وار دوڑ کے کوئی لپٹ نہ جائے
آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے دیکھا نہ کیجئے

یگانؔہ

ایک پیغامِ سکوں تیری نظر دے ہی گئی
انقلاباتِ زمانہ کو قیام آ ہی گیا

فراقؔ

جان ہی دے دی جگؔر نے آج پائے یار پر
عمر بھر کی بے قراری کو قرار آ ہی گیا

جگؔر

جب خون ہو چکا دلِ ہستیِ اعتبار
کچھ درد بچ رہے جنہیں انساں بنا دیا

فراقؔ

بے چیدیاں سمیٹ کے سارے جہان کی
جب کچھ نہ بن سکا تو مرا دل بنا دیا

جگؔر

حسن ہے کتنے پانی میں، عشق ہے کتنے پانی میں
ڈوبنے والے کیا جانیں، ساحل والے کیا جانیں

فراق

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

جگر

اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنے ہم عصروں میں فراق غزل کی وجہ سے جوش سے زیادہ بہتر شاعر ہے لیکن جگر مرادآبادی کی رندی، سرمستی اور حسن پرستی کے آگے فراق کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ یگانہ کی غزل فراق کی غزل سے زیادہ فکر انگیز ہے۔ مجاز لکھنوی اور دیگر ترقی پسندوں کے مقابلے میں فراق کا قد بڑا ہی کہا جا سکتا ہے لیکن فیض احمد فیض اپنی غزلوں کی زبان اور نظموں کے رچاؤ کی بناء پر فراق سے بازی مار لے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فراق کہیں کہیں فیض سے بھی متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکے۔ مثلاً ان کا یہ شعر۔ پوری طرح فیض کے ایک شعر کی بازگشت ہے

میں آج صرف محبت کے غم کروں گا یاد
یہ اور بات کہ تیری بھی یاد آ جائے

فراق

کر رہا تھا غم جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

فیض

فراق نے اپنے شعر میں "محبت کے غم" کہہ کر شعر کو محدود کر دیا ہے جب کہ فیض نے "غم جہاں" کہہ کر شعر کو وسعت دے دی ہے وار اس کے معنی و مفہوم کو بلند کر دیا ہے۔ یہ شاعرانہ کاریگری ہے۔
فراق کی علمیت اور ناقدانہ ذہنیت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس معاملے میں غالب کا سا شعور فراق کو ملا تھا لیکن یہ ناقدانہ شعور فراق کے یہاں دیگر شعراء کی شاعری ہی کو جانچنے پرکھنے کے لیے تھا اپنے آپ کو جانچنے پرکھنے کی کوشش فراق نے کبھی نہیں کی۔ جب کہ غالب نے دوسرے شعراء کو پرکھنے کے بجائے خود کو پرکھنے اور رد کرنے میں اپنے ناقدانہ شعور کا استعمال کیا اور اپنے اشعار کے انتخاب میں اس نے اپنے کئی لافانی اشعار بھی بیدردی سے رد کرنے میں ذرا سی جھجک بھی محسوس نہیں کی۔ جب کہ فراق نے اپنے ہر شعر کو پتھر کی لکیر سمجھ کر دوبارہ اس پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی۔

میرے ہر شعر کا یہ دعویٰ ہے
رکھی اک دور کی بنا میں نے

فراق کا یہ دعویٰ قطعی جھوٹا ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فراق کا ہر شعر معتبر نہیں ہے۔ بعض اشعار ہی ایسے ہیں جو متاثر کرتے ہیں۔ فراق کی غزلوں کو بغور پڑھنے پر اچھے اشعار کا انتخاب کرنا پڑتا ہے جب کہ غالب نے اپنے اشعار کا ایسا انتخاب خود کر دیا ہے کہ اس کا دیوان واقعی گنجینۂ معنی محسوس ہوتا ہے۔

ہر بڑے شاعر کے یہاں زندگی کا ایک خاص فلسفہ ہمیں ملتا ہے جیسے حافظ کے یہاں رندی و سرمستی ہے، علامہ اقبال کے یہاں فلسفۂ خودی ہے۔ غالب کے یہاں فاقہ مستی و قلندری ہے، میر کے یہاں عظمتِ انسان اور خودداری ہے لیکن فراق کے یہاں ایسا کوئی بھی فلسفہ پیدا ہی نہیں ہو سکا وہ کبھی میر سے متاثر ہوتا ہے تو کبھی غالب سے کبھی آتش اور یگانہ سے تو کبھی جگر مرادآبادی سے اور کبھی کبھی تو یہ بھی ہوا ہے کہ فراق پر ترقی پسندیت بھی حاوی ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فراق کئی بہاؤ میں بہتے رہے اور اپنی سمتِ سفر کا تعین نہیں کر پائے۔ چند مثالیں پیش ہیں ملاحظ ہوں۔

دہنِ یار یاد آتا ہے
غنچہ اک مسکرائے جاتا ہے

فراق کا یہ شعر میر کے شعر کی بازگشت ہے۔ یہ شعر سیدھا اور سپاٹ ہے جب کہ میر کے یہاں کمال و ہنر سے بات کہی گئی ہے۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

فراق کا یہ شعر بھی پڑھتے ہی میر کا شعر فوری طور پر یاد آ جاتا ہے فراق نے کہا ہے۔

کچھ جو اٹھتا ہے دل میں رہ رہ کر
ابر ہے یا غبار ہے کیا ہے

میر کا مشہورِ زمانہ شعر ہے جو فراق کے شعر سے ہر طرح بہتر ہے

دیکھ تو دل کے جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

فراق بڑی حد تک میر سے متاثر ہے۔ اس کا اعتراف بھی اپنے چند اشعار میں فراق نے کیا ہے۔ میر کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش میں کئی غزلیں بھی فراق نے میر ہی کی زمینوں میں کہی ہیں لیکن یہ بات بقولِ ذوق دھلوی صحیح ہے کہ

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یہ شعر ذوقؔ نے خاص طور سے غالبؔ کے لیے کہا تھا۔ میں ایک خاص بات وضاحت کے ساتھ یہ کہہ دینا چاہتا ہوں کہ غالبؔ نے میرؔ کی زمینوں میں کچھ غزلیں کہی ہیں اور میرا تجربہ یہ کہتا ہے کہ میرؔ کی زمینوں میں غالبؔ کی غزلیں میرؔ سے زیادہ معنی آفریں اور فکر انگیز ہیں اس طرح غالبؔ نے اپنی فنی مہارت اور خوبیٔ ذہانت سے ذوقؔ کے اس دعوے کو غلط ثابت کر دیا تھا لیکن اس پر ہمارے ناقدوں نے غور و فکر کرنے کی آج تک ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ غالبؔ نے میرؔ سے بازی ماری ہے لیکن فراقؔ نے جہاں کہیں بھی میرؔ اور غالبؔ کی زمینوں میں شعر کہنے کی کوشش کی ہے وہ ان آفتاب و ماہتاب سے میلوں پیچھے چھوٹ گئے ہیں اور ان کی روشنی کے آگے ماند بھی پڑ گئے ہیں۔ اس لیے استاد ذوقؔ کا شعر غالبؔ پر نہ سہی فراقؔ پر ضرور صادق آتا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

غالبؔ

شاعر ہیں فراقؔ اور بھی اس دور میں لیکن
یہ رنگِ بیاں رنگِ زباں اور ہی کچھ ہے

فراقؔ

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

میرؔ

بے خودی سی ہے بے خودی شبِ ہجر
مجھ کو اپنا بھی اعتبار نہیں

فراقؔ

(۱) ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
(۲) کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

غالبؔ

آج کے بدلے یہ مانا کل وہ آئیں گے ضرور
کون جیتا ہے فراقؔ اس شام سے اس شام تک

فراقؔ

رومانی فکر و خیال کی شاعری تب تک عظیم شاعری کا درجہ حاصل نہیں کر پاتی ہے جب تک اس میں آفاقیت

کے سوتے نہ پھوٹ پڑتے ہوں۔ لیکن اس طرح کی شاعری میں اگر شاعر کا ذاتی انتشار (FRUSTRATION) غالب آنے لگ جائے تو وہ شاعری کی عظمت کو مجروح ہی نہیں کرتا بلکہ اسے کائناتی وسعت سے ذاتی دائرے تک لا کر محدود بھی کر دیتا ہے۔ فراق کا انتشار بھی اسے ذاتی سطح سے آگے نہیں بڑھنے دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فراق، غالب، میر اور اقبال کے مقابلے میں دوسرے درجے کا شاعر ہے۔ بیدل، حافظ اور سعدی کے آگے تو اس کی حیثیت ایک عام شاعر سے زیادہ نہیں کہی جا سکتی کیوں کہ ان تمام فارسی شعراء کے یہاں رومانی فکر و خیال میں وہ آفاقیت ہے کہ جس کی سوچ فراق کے یہاں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی ہے۔

دراصل فراق ذاتی انتشار کا شکار ایک ایسا شاعر ہے جس کی حالت ایک پر کٹے پرندے کی سی ہے وہ اڑان بھرنے کی کوشش تو کرتا ہے لیکن لامحدود منزلوں کے سفر سے پہلے ہی لڑکھڑا کر گر پڑتا ہے اس کی اس بے بسی پر کوئی بھی ہوش مند ترس کھانے کے سوا اور کر بھی کیا سکتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو جمالِ یار کی پاکیزہ قدروں کا فلسفہ جگر مرادآبادی کے یہاں خوب پھلا پھولا ہے۔ جگر نے حسن کو اس معراج کی منزل تک پہنچا دیا ہے جہاں وہ شعلۂ طور کی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن فراق کے یہاں حسن اس معراج پر نظر نہیں آتا بلکہ فراق نے اسے محض عیش و نشاط کا ایک ذریعہ بھر مانا ہے اور یہیں فراق کی سوچ عامیانہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اسی لیے فراق کو جمالِ یار کا شاعر تو کہا جا سکتا ہے لیکن جمالیاتی اقدار کا شاعر نہیں کہا جا سکتا کہ قدروں کا پاس جو جگر کے یہاں ہے ویسا فراق کے یہاں بالکل بھی نہیں ہے۔

رومانی شاعری کے تعلق سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سنسکرت میں بھرتری ہری نے ''شرنگار شتک'' میں رومانی شاعری کی بلندیوں کو چھو لیا ہے۔ فراق اس میدان میں اس کی پاسنگ بھی نہیں ہے۔ ہندی زبان میں میرابائی نے پریم بھاؤنا کا وہ اظہار کیا ہے کہ فراق کی تمام تر شاعری میرا کے ایک دوہے پر قربان کی جا سکتی ہے۔ تلسی داس نے رام اور سیتا کی محبت کا اپنی شاعری میں وہ بیان کیا ہے کہ فراق اس منزل پر پہنچنا تو دور اسے سوچ بھی نہیں سکتے۔ پھر آخر فراق نے ہندی لفظیات اور ہندو میتھولوجی کے ذریعہ ایسا کون سا کرشمہ انجام دے دیا ہے جو قابلِ تعریف ہے؟ کاش فراق گورکھپوری اپنی شاعری میں علامہ اقبال یا تلسی داس کی طرح ہندو سماج کا کوئی فلسفہ یا کوئی خاص نظریہ بھی ہندی لفظیات کے ساتھ ساتھ اپنی شاعری میں سمو دیتے تو یہ کارنامہ یادگار اور زندۂ جاوید ہو سکتا تھا اور وہ اس صدی کے عظیم شاعروں میں شمار ہو سکتے تھے۔ لیکن فراق کے یہاں ایسا کوئی فلسفۂ حیات پیدا ہی نہیں ہو سکا۔

فراق کی غزلوں میں ہمیں سیاسی یا سماجی شعور کا ارتقا بھی نہیں ملتا جب کہ اقبال، غالب اور میر کی شاعری میں ایسے کئی اشعار مل جاتے ہیں جن میں سیاسی اور سماجی شعور کا صاف طور پر بیان موجود ہے۔ شاعر اپنے عہد کا مفکر اور تاریخ داں بھی ہوتا ہے اس کی شاعری اپنے عہد کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ لیکن فراق کی شاعری پڑھ کر ہمیں قطعی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ اس کے عہد کا سماج کیسا ہے یا اس کا سماجی پس منظر کیا ہے۔ جب کہ فراق نے جس دور میں زندگی کی ہے وہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک انقلابی دور کہا جا سکتا ہے جس میں ملک کی آزادی کی جدوجہد اور پھر آزادی

کے بعد کا ماحول ان کے سامنے موجود رہا۔لیکن فراقؔ اپنے ذاتی انتشار کی وجہ سے کائنات میں ہونے والی ان تبدیلیوں سے ذرا بھی متاثر نہیں نظر آتے اور نہ ہی اس کا اظہار ان کی شاعری میں ملتا ہے۔

ہر عظیم شاعر اپنے عہد سے آگے کی بات کرتا ہے اور آنے والے وقت کی آہٹ کو بخوبی سنتا ہے۔فراقؔ کی شاعری میں آنے والے وقت کی کوئی بھی آہٹ نہیں سنائی دیتی ہے۔اس لیے اسے آئندہ نسلوں کا شاعر نہیں کہا جا سکتا۔فراقؔ کی غزل اس کے اپنے عہد کی معتبر غزل ہے۔لیکن وہ غالبؔ اور میرؔ کی غزل کی طرح ہر دور کی غزل قطعی نہیں ہے۔جو وقت کے ساتھ ایک نیا رنگ خود بخود اختیار کر لیتی ہے اور ہمیشہ زندہ جاوید نظر آتی ہے۔

فراقؔ کی زیادہ تر شاعری سیدھی اور سپاٹ ہے اس میں تہہ داری نہیں ہے،فکر و خیال کی وسعت و عظمت نہیں ہے۔ نئے نئے مضامین کو باندھنے اور سنوارنے کی للک فراقؔ کے یہاں بالکل نہیں ملتی ہے۔ زیادہ تر عام مضامین ہی ملتے ہیں۔فراقؔ بے تکان شعر کہنے والا ایک ایسا شاعر ہے جو تعداد QUANTITY میں یقین رکھتا ہے QWALITY میں نہیں۔جب کہ ہر اعلیٰ ادب کی تخلیق کرنے والا فنکار اس بات کا خیال ضرور رکھتا ہے کہ اس کے فن کی QWALITY کیا ہے۔یہاں میں ایک بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ فراقؔ کی لفظیات نے نہ صرف اس کے ہم عصروں، جدید شاعروں ہی کو گمراہ کیا ہے بلکہ موجودہ دور کے شعراء بھی اس کی لفظیات کے شکار ہو کر اپنی شاعرانہ صلاحیت کو بے وجہ برباد کرنے میں مصروف کار ہیں۔یہ ادب کا نقصان ہی ہے بیدلؔ کو آدرش ماننے والا غالبؔ بن جاتا ہے۔حافظؔ اور مولانا روم کی پیروی کرنے والا علامہ اقبالؔ بن جاتا ہے۔لیکن فراقؔ کے نقشِ قدم پر چلنے والا اپنی خداداد صلاحیت ہی کو برباد کر دیتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ فراقؔ کو ہم اپنا Ideal نہیں مان سکتے۔یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے کوئی بھی اہل نظر اور اہلِ ہنر انکار نہیں کر سکتا۔

آخر میں ایک خاص بات کا خلاصہ کر دینا میں ضروری سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ فراقؔ گورکھپوری خاص ذہنوں کا کم اور عام ذہنوں کا زیادہ پسندیدہ شاعر ثابت ہوا ہے۔اس کی وجہ اس کی جمالیاتی شاعری ہے۔فراقؔ کی مقبولیت کا سبب بھی وہی اشعار بنے ہیں جن میں شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہے یا اس کے ہجر و وصال کے ذکر و فکر میں مشغول نظر آتا ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

☆ تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

☆ کئی دنوں سے تری یاد بھی نہ آئی ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

☆ ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

☆ ذرا وِصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

☆ ہزار شکر کہ مایوس کر دیا تو نے
یہ اور بات کہ تجھ سے بڑی امیدیں تھیں

☆ طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

☆ غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

☆ تیرے آنے کی کیا امید مگر
کیسے کہہ دوں کہ انتظار نہیں

☆ نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقیں نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

● ●

• نیا تخلیقی منظر نامہ

نئی صدی میں الیکٹرانک میڈیا کے زبردست انقلاب کی وجہ سے دنیا کافی سمٹ کر رہ گئی ہے۔ وقت جب کروٹ بدلتا ہے تو اس کا اثر انسانی سماج پر گہرا ہوتا ہے۔ حالات بدلتے ہیں، خیالات بدلتے ہیں، روایتوں کے پرانے بت ٹوٹتے ہیں اور ان کی جگہ نئے نئے بت کھڑے ہونے لگتے ہیں، ماحول نئی نئی آوازوں سے گونجنے لگتا ہے، پرانے نغمے مدھم ہو جاتے ہیں، فکر وفن کے مسافر نئی سمتوں کے سفر پر نکل کھڑے ہوتے ہیں، انسانی تہذیب اور تمدن نئے نئے پیکر تلاش کرتے ہیں، شعر وسخن میں نئی فکر کی تخلیق عمل میں آتی ہے، زبان وادب کی پرورش اسی طرح ہر عہد میں ہوتی رہی ہے اور آئندہ بھی ہوتی رہے گی۔

الیکٹرانک میڈیا کی وجہ سے دنیا جتنی چھوٹی ہوتی چلی گئی، تخلیق کار کے فکر وخیال کی وسعت اتنی ہی زیادہ بڑھی ہے۔ اس کی پرواز بلند تر ہوئی ہے۔ اس کی رفتار میں تیزی اور بلا کی چستی ہے۔ اپنی منزل کی طرف وہ اس طرح سے گامزن ہے کہ اس نے گل وبلبل کے چمن کو بھلا دیا ہے، قید وقفس کو توڑ دیا ہے، دار ورسن کو میلوں پیچھے چھوڑ دیا ہے، شراب وشباب کی محفلوں کو اٹھا دیا ہے، حسن وعشق کے تمام استعاروں کو بدل دیا ہے اور زندگی کی حقیقتوں کی ڈگر پر مکاں سے لامکاں کے سفر پر نکل کھڑا ہوا ہے۔ یہ نئی صدی کا تخلیق کار ہے، جسے معنی ومفہوم کی تلاش ہے۔ یہ تلاش ہی اعلیٰ ادب کی ضمانت ہے۔

یہ انسانی فطرت ہے کہ اسے اپنے گذرے ہوئے دور کی ہر چیز اچھی لگتی ہے۔ گذرے ہوئے دور کی برائی میں بھی انسان کوئی نہ کوئی اچھائی ضرور تلاش کر لیتا ہے جب کہ موجودہ دور کی اچھائی میں بھی اسے کوئی نہ کوئی برائی نظر آجاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے عہد کے اہم نقادوں نے گذشتہ تیس برس میں تخلیق ہونے والے ادب کو نہ تو پڑھا نہ ہی اس پر کچھ لکھنا گوارا کیا اور پرانے دور کی تخلیقات ہی کے گُن گاتے رہے۔ کوئی میرؔ وغالبؔ کے گیسوؤں میں الجھا رہا تو کوئی فکشن کے سمندر میں ڈوبا رہا اور کوئی بدیسی اصطلاحوں اور تھیوری میں اپنا دماغ کھپاتا رہا۔ مجھے اس بات سے قطعی انکار نہیں ہے کہ ہمیں اپنے پُرکھوں کے ادبی سرمایہ کی قدر کرنا چاہئے، لیکن موجودہ عہد کے تخلیق کاروں کی ناقدری نہ ہو اس کا خیال بھی ضروری ہے۔ ادب کی پرورش میں نقادوں کا بڑا اہم ''رول'' ہوتا ہے۔ نقاد چاہے تو وقت کے دھارے کو

بدل بھی سکتا ہے۔ اسے نئی سمت بھی دے سکتا ہے اور چاہے تو اپنے عہد کے تخلیق کار کو گمراہ بھی کر سکتا ہے۔

اردو ادب کی یہ تاریخ رہی ہے کہ سچے اور اچھے نقادوں کی ہمیشہ ہی کمی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر کچھ ناقدوں نے اگلے وقتوں کے شعراء کے تعلق سے جو کچھ بھی لکھ دیا ہے اسے بعد کے ناقدوں نے پتھر کی لکیر سمجھ لیا اور کئی ایسی غلط روایتیں اردو ادب میں عام ہو گئیں کہ نئے سرے سے اگر کسی نے سوچنے کی جرأت کی تو کوئی اسے برداشت کرنے کے لیے تیار ہی نہیں ہے۔ یعنی پرانی باتیں دوہرانا ہماری عادت سی بن گئی ہے۔ اس بری عادت نے ہمارے ادب کا بڑا نقصان کیا ہے۔ اسے آگے بڑھنے سے روکا ہے۔ اس کی تلاش میں روڑے اٹکائے ہیں۔ لیکن جنہیں آگے بڑھنا تھا وہ باشعور پھر بھی آگے بڑھ گئے۔ انہوں نے اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ آج نہیں تو کل ان کی تخلیق کے موتیوں کا مول تول ضرور ہوگا۔ وہ بھی مانے جائیں گے۔ گردانے جائیں گے۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ نقاد بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ کیوں کہ کسی بھی عہد کے تخلیقی عمل کو رد کرنے والے نقاد خود ہی رد ہو جاتے ہیں۔ جدیدیت کے علمبردار نقادوں کا حشر آج ہمارے سامنے ہے۔ انہوں نے گذشتہ تیس برس تک نئی نسل کے تخلیقی عمل کو رد کیا ہے۔ وقت کے بدلتے ہوئے منظر نامے کو کوئی نیا نام تک دینا انہوں نے گوارا نہیں کیا۔ آخر وہ وقت بھی آگیا کہ نئی نسل کا تخلیقی عمل ایک آتش فشاں کی طرح پھوٹ پڑا اور اس کے لاوے نے اپنی نشاندہی خود ہی کر دی۔ اب نقادوں کا اس سے انکار بے معنی ہو کر رہ گیا۔ آج ہر طرف نئی نسل کے تخلیقی عمل پر بحث ہو چکی ہے۔ جدیدیت کے پرانے بت ٹوٹ چکے ہیں اور معنویت کے شیش محل میں فکر و خیال کے نئے مجسمے اپنی پوری آب و تاب سے جگمگانے لگے ہیں۔ جنہیں دیکھ دیکھ کر تمام نااہل نقادوں کی آنکھیں خیرہ ہو کر رہ گئیں۔ اس نئی روشنی سے وہ پگلا گئے ہیں۔ کوئی اپنے سر کے بال نوچ رہا ہے تو کوئی ڈیڑھ سو برس پرانی انگریزی اصطلاح مابعد جدیدیت کے کالے سائے سے اس نئی نسل کی روشنی کو ماند کر دینا چاہتا ہے اور اردو ادب کو بدیسی ادب کے مقابلے میں ڈیڑھ سو سال پیچھے ڈھکیلنے کی سازش رچنے میں مشغول ہے، وقت کے بے معنی اوراق رنگے جا رہے ہیں، اندھا ریوڑیاں بانٹ رہا ہے اور اپنے اپنے کو دے رہا ہے۔ تمام بے سُرے ایک سُر میں آواز لگانے کی کوشش میں اور زیادہ بے سُرے ہو رہے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ان بے سروں کو بڑے بڑے اکادمیوں کے ایوارڈ دے کر نوازا جا رہا ہے۔ تمام سرکاری، درباری بے سُرے ایک مداری کی ڈگڈگی پر بندر کی طرح ناچ رہے ہیں۔ اردو زبان و ادب کا مذاق سرِ عام اسی طرح اڑایا جا رہا ہے جو وقت کے اہم اور باشعور تخلیق کاروں کے لیے باعثِ کوفت ہے۔

عصری ادب کا تخلیق کار جس قدر ناقدری کا شکار ہوا ہے یا ہو رہا ہے اتنا کسی بھی عہد کا سچا تخلیق کار کبھی نہیں ہوا ہوگا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ چند نام نہاد نقاد گروہ میں بٹ گئے ہیں۔ گروہ بندی کی شروعات تب ہوتی ہے جب انسان کا اپنے آپ سے بھروسہ اٹھ جاتا ہے۔ اسے یہ فکر ستانے لگتی ہے کہ کہیں اس کا مقام اور مرتبہ چھن نہ جائے، کوئی نیا آنے والا اس سے آگے نکل نہ جائے۔ اس کے بنائے ہوئے بت ٹوٹ نہ جائیں۔ تب وہ اپنا ایک گروہ

بنا کر پوری طاقت سے دوسرے پر حملہ آور ہونا چاہتا ہے یا حملہ آور ہونے والے کو روک کر اپنی حفاظت کرنا چاہتا ہے۔ ایسے میں سیاست کا بازار گرم ہوتا ہے۔ چونکہ سیاست اور تخلیقی عمل میں بلا کا بیر ہے اس لیے سیاست تخلیقی عمل کو نیست و نابود کرنے پر تل جاتی ہے اور فنون لطیفہ کے سریلے ماحول میں بے سُرے راگ گونجنے لگتے ہیں۔

نقادوں کی گروہ بندی کا اثر ہمارے اردو ادب پر یہ ہوا ہے کہ نقاد ادب میں پیش آنے والی سیاست کی تلاش میں گم ہو کر رہ گیا ہے اور تخلیقی عمل کی خوبیوں کے بارے میں سوچنے سمجھنے کے لیے اس کے پاس وقت ہی نہیں ہے۔ اسے یہ فکر ستا رہی ہے کہ اس کے گروہ کا تخلیق کار دوسرے نقاد کے گروہ میں شامل نہ ہو جائے اس لیے وہ اس کی غیر معیاری تخلیق کو شائع کرنے کے لیے راضی ہو جاتا ہے۔ اسے اکادمی کا ایوارڈ دے کر اپنے گروہ میں برقرار رکھتا ہے اور اس کے مقابلے میں ایک معیاری اور ادب کے سنجیدہ تخلیق کار کی حق تلفی کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا ہے۔ یہ مفاد پرستی اور خود غرضی ادب کو کس قدر نقصان پہنچاتی ہے اس پر اگر غور وفکر کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ گروہ بند نقاد زبان و ادب کا سب سے بڑا قاتل ہے جو اسے قسطوں میں قتل کرتا ہے اور علم و ادب کی پرورش کے نام پر اسے مٹانے کی کوششوں میں سرگرم عمل دکھائی دیتا ہے، اس کا گناہ انسانی تہذیب و تمدن کی دنیا میں کسی گناہِ کبیرہ سے کم نہیں ہے، اسے سرِعام سنگسار کیا جانا چاہیے تاکہ دیکھنے والا عبرت حاصل کر سکے۔

نقادوں کی گروہ بندی اور سیاست میں یا تو تمام نئی نسل ہی کو ہضم کر لینے کی چالیں چلی ہیں یا پھر اسے گمراہ کر اس کی تمام تر صلاحیت کو مجروح کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ اسے بے منزل، بے یار و مددگار بھٹکانے ہی میں اپنی سلامتی کا راز ڈھونڈا ہے لیکن میں داد دیتا ہوں نئی نسل کے تخلیق کاروں کے صبر و ضبط کی کہ اتنے برسوں کی مسلسل سیاست کے باوجود انھوں نے اپنے تخلیقی عمل کو ذرا بھی سرد نہیں پڑنے دیا اسے جاری رکھا۔ وہ نقوش لوحِ عصر پر چھوڑ دیئے کہ تمام بڑے ناقد اور گمراہ کرنے والے آج محوِ حیرت ہیں۔ اتنا ہی نہیں ان کی تازہ کار صلاحیت کا لوہا مان کر ان کے آگے سر جھکائے پشیمان کھڑے ہیں۔ اپنے آپ کو قصوروار سمجھ رہے ہیں اور یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ وقت کا مورّخ انھیں کبھی معاف نہیں کرے گا۔ نئی نسل اس ساری سیاست سے بے نیاز، باوقار انداز میں اپنا سر بلند کئے ہوئے نئی صدی کی شاہراہ پر آگے بڑھ رہی ہے۔

تخلیق سے تنقید کا رشتہ بہت اہم ہے، تخلیق ایک بیج ہے تو تنقید کھاد، مٹی ہے، تخلیق ایک پودا ہے تو تنقید اس کے لیے ہوا پانی اور بدلتا ہوا موسم ہے جو اسے لہلہانے کا حوصلہ دیتی ہے، تخلیق اگر ایک فصل ہے تو تنقید اس کی کٹائی اور چھنٹائی کا عمل ہے، تخلیق ایک غلّہ ہے، دانا دانا موتی ہے تو تنقید اس کا اصل مول تول اور قدر و قیمت ہے۔ اگر تخلیق کار کی کسی نسل سے تیس برس تک مسلسل وقت کے تمام اہم ناقد آنکھیں چراتے رہیں، اسے رد کرتے رہیں تو سماجی اور ادبی اعتبار سے یہ ایک ایسا جرم ہے جو برسوں کی تخلیق کی فصلوں کو مٹانے اور برباد کرنے کے لیے کیا گیا ہے جسے قطعی معاف نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن نئی نسل اتنی فراخ دل ہے کہ ان نقادوں کو معاف بھی کر دیتی ہے اور ان کے احترام میں کسی طرح کی کمی نہیں کرتی ہے۔

گذشتہ تیس برس کی شاعری پر اگر ہم ایک سرسری نظر ڈالیں تو ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جو رجحانات پیدا ہوئے ہیں وہ ترقی پسندیت اور جدیدیت سے قطعی مختلف ہیں۔ ان میں نہ تو سیاسی نعرہ بازی کا کوئی دخل ہے نہ ہی ابہام، لایعنیت اور لفظیات کا گورکھ دھندا کہیں نظر آتا ہے۔ لایعنیت کی کالی آندھی کی کالی غزل، کالی نظم اور کالے ادب کی فضا میں نئی نسل نے روشن غزل، روشن نظم اور تابناک ادب تخلیق کرنے کا بیڑہ اٹھایا اور اپنی تخلیق کی دلہن کو معنی آفرینی، پروازِ خیال، فکر کی وسعت و عظمت کے گہنے پہنا کر دھڑکتے ہوئے دل اور چمکتے ہوئے دماغ کے ذریعہ لوحِ عصر پر اس کی سنہری تصویر کھینچ دی۔ اس تصویر کو قصر ادب میں نقاب کشائی کے لیے لایا گیا اور جب اس کے چہرے سے نقاب ہٹائی گئی تو یوں محسوس ہوا کہ اردو غزل کا سراپا ہی بدل گیا ہے، اس کی زلف اب ناگن نہیں رہی آسمان بن گئی ہے، اس کی پیشانی پر عرش کی تحریر ہے۔ اس کی آنکھوں میں صحرا کی وسعت و معنویت کا نور ہے، اس کے لب نہ تو پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے نہ ہی یمن کے لعل ہیں بلکہ وقت کی ہزار داستانیں ان پر رقص کر رہی ہیں۔ استعارے بدل گئے ہیں، لفظیات بدل گئی ہیں، معنی و مفہوم بدل گئے ہیں، موضوعات میں ایک انقلاب سا آیا ہے۔ نئی نسل کی غزل کا یہ سراپا ہر عہد کی غزل سے قطعی منفرد اور مختلف ہے لیکن جن کی آنکھوں کی بینائی عمر کے ساتھ ساتھ کمزور ہو گئی ہے انھیں غزل کے اس سراپا میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آ رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ دھندلا دیکھنے والی آنکھیں صاف تصویر یا منظر دیکھنے سے قاصر ہیں۔ ہمیں ان سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ بزرگوں سے کوئی شکایت کرنا نئی نسل کی روایت نہیں ہے۔ اگر ایسی روایت ہوتی تو تیس برس تک خاموش ہی کیوں رہتے؟ ہم نے تو اپنے بزرگوں کی ہر کوتاہی کو نظر انداز کیا ہے ان کے احترام میں غلط رویوں، غلط باتوں کو اور زہر کے گھونٹ کو امرت بنا کر بخوشی پینا سیکھا ہے، ہم نے کرشن کی طرح کالیا ناگ کو مار کر ساگر منتھن کا ہنر سیکھ لیا ہے۔ اسی امرت نے ہماری نسل کو عمر دراز عطا کی ہے ورنہ ترقی پسندیت نے بیس برس میں دم توڑ دیا۔ جدیدیت دس پندرہ برس سے زیادہ ہنگامہ برپا نہیں کر سکی لیکن موجودہ نسل کا ذہنی رویہ تیس برس گذارنے کے بعد بھی تازہ کار ہے۔ اس کی تخلیقات کے معنی و مفہوم کا جلوہ بر سر عام ہے، اس کی معنویت مسلّم ہے، نئی صدی کی کھیتیاں اسی ذہنی رویہ، اسی کے فکر و ہنر، آزاد خیالی اور منفرد رجحانات سے سرسبز اور شاداب ہو کر علم و ادب کی دنیا میں لہلہاتی رہیں گی۔

کچھ لوگ دس دس سال میں نسل بدلنے کی گمراہ کن باتیں کرتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے۔ "یہ ۱۹۷۰ء کی نسل ہے، یہ ۸۰ء کی نسل ہے اور یہ ۹۰ء کی نسل ہے۔" یہ عقل و خرد کے فقدان کی باتیں ہیں۔ علم و ادب کی دنیا میں نسل بدلنے یا ختم ہونے کے لیے ذہنی رویہ کا بدلنا لازمی ہے جو ذہنی رویہ جتنے برسوں تک کامیابی کے ساتھ رواں دواں رہتا ہے اس سے جڑی ہوئی نسل تب تک زندہ رہتی ہے۔ اس ذہنی رویہ کی موت دس برس میں بھی ہو سکتی ہے اور سو برس تک بھی وہ زندہ رہ سکتا ہے۔

ایک ذہنی رویہ کے ختم ہونے پر دوسرا ذہنی رویہ فوری طور پر یا کچھ عرصہ بعد جنم لیتا ہے لوگوں کے ذہن اس رویہ کے مطابق سوچنے اور عمل کرنے لگتے ہیں اور یوں ایک نئی نسل اس ذہنی رویے سے جڑی ہوئی وجود میں آتی ہے۔

ہر نئی نسل کا ذہنی رویہ پرانی نسل کے ذہنی رویہ سے زیادہ منفرد اور نیا ہوتا ہے۔ اس ذہنی رویہ کے تحت جو کارنامے انجام دیئے جاتے ہیں انہی کی بنیادوں پر ایک نئی اصطلاح ادب میں رواج پاتی ہے۔ موجودہ عہد کا ادب معنی و مفہوم کی تلاش میں سرگرم عمل ہے اس لیے اسے معنویت کے ذہنی رویہ کا دور کہا جا سکتا ہے۔

معنی آفرینی ہی کے بطن سے انگریزی زبان میں شیکسپیئر اور ورڈس ورتھ پیدا ہوئے ہیں۔ فارسی زبان و ادب میں فردوسی، مولانا روم، شیخ سعدی، حافظ شیرازی، عمر خیام اور عبدالقادر بیدلؔ پیدا ہوئے ہیں۔ سنسکرت میں کالی داس، والمیکی، ویدویاس، بھرتری ہری نے جنم لیا ہے۔ ہندی زبان میں کبیر داس، سُورداس، تلسی داس، میرابائی، رحیم خان خانہ، رس خان، ودیاپتی اور معنی آفرینی کی وجہ سے اردو زبان میں میر تقی میرؔ، اسداللہ خاں غالبؔ، علامہ اقبالؔ زندۂ جاوید ہو جاتے ہیں۔ موجودہ نسل اگر معنی و مفہوم کی تلاش میں سرگرم عمل ہے تو یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اعلیٰ ادب یہاں وہاں ضرور تخلیق ہو رہا ہے جس کو جانچنے، پرکھنے والا کوئی نقاد ہمارے درمیان موجود نہیں ہے لیکن اس کی قدر و قیمت نہیں ہوگی ایسا بھی نہیں ہے۔ وقت ایک دن منصف کی طرح اپنا فیصلہ ضرور سنائے گا اور وہ دن دور نہیں ہے کیونکہ نئے دور کی نئی آوازیں فضا میں اس قدر گونج رہی ہیں کہ وقت کا مؤرخ انھیں نہ سنے اور ان سے بیگانہ رہے یہ ہو ہی نہیں سکتا۔

جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کا دور اب ختم ہو چکا ہے وہ نادان خدا کی قدرت سے آنکھیں موند لینے کی بات کر رہے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ بہتے ہوئے دریا ہمیشہ رواں دواں رہتے ہیں، پھولوں کا کھلنا اور کلیوں کا چٹخنا کبھی بند نہیں ہوتا، پنچھی اپنی پرواز سے کبھی بیگانہ نہیں ہوتے، کوئل اور بلبل کے نغمے صدیوں سے گونج رہے ہیں اور رہتی دنیا تک گونجتے رہیں گے۔ انسانی سماج کی ارتقاء کی کوئی منزل نہیں ہے وہ ہر لمحہ آگے بڑھتا جاتا ہے تہذیب و تمدن کے جلسوں میں روز نئے نئے راگ رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔

علم و ادب کا سرمایہ روز نئے نئے تجربات سے مالا مال ہوتا چلا جاتا ہے تو پھر یہ دعویٰ کیسے کیا جا سکتا ہے کہ اردو زبان و ادب میں اعلیٰ تخلیق کا دور ختم ہو چکا ہے؟ کوئی بھی ہوش مند اس بات کو تسلیم کرنے والا نہیں ہے۔

دراصل اعلیٰ ادب کے دور کے ختم ہو جانے کی باتیں وہ کر رہے ہیں جن کی نسل اعلیٰ ادب کی تخلیق کرنے سے قاصر رہی ہے۔ مجھے ان کی سادہ لوحی پر اس لیے ہنسی آتی ہے کہ وہ آنے والی صدیوں کو بس اپنے ہی نام لکھنے کا بے معنی خواب دیکھ رہے ہیں۔ جب کہ ان کا ذہنی رویہ اور ان کی نسل کا ادب دم توڑ چکا ہے۔ وقت سے پہلے ہی ان کی دوکان اٹھ چکی ہے اور اب تو ان کی دوکان میں مال بھی نہیں ہے۔ ایسے میں خالی دکان کا مالک یہ کیسے کہہ سکتا ہے کہ اس کی دوکان سے شاندار کوئی اور دوکان ہو ہی نہیں سکتی؟ مزے کی بات تو یہ ہے کہ اب تو علم و ادب کی دوکان کا شوروم ہی پوری طرح بدل چکا ہے۔ اس میں الیکٹرانک میڈیا، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی سجاوٹ بھی ہو چکی ہے۔ فکر و خیال میں اس وقت جتنی وسعت پیدا ہو رہی ہے وہ تو کسی بھی دور میں نہیں رہی ہے۔ موجودہ سوچ عالمی سوچ ہے۔ علمی ادبی شعور کا

ارتقاء ایسے عہد میں ختم ہو گیا یا اور زیادہ تیزی سے پھلے پھولے گا یہ تو صاف طور پر عیاں ہے۔ موجودہ دور کا بچہ پرانی نسلوں کے بزرگوں سے بھی زیادہ بیدار اور دانش مند اگر نظر آتا ہے تو کیا اس کا اثر علم و ادب پر نہیں پڑے گا' یہ دانش مندی نئی نسل کو گذشتہ نسلوں سے کیا آگے نہیں لے جائے گی؟ ایسے ماحول میں یہ کہنا کہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کا دور ختم ہو گیا ہے بالکل ہی بے معنی اور گمراہ کن ہے اور حقیقت سے آنکھیں چرانے سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔

علم و ادب کی دنیا میں پیدا ہونے والے ذہنی رویوں کا خاتمہ ضرور ہوتا ہے لیکن علم و ادب کا خاتمہ کبھی نہیں ہوتا، علم تو بہتا ہوا چشمہ ہے جو پہاڑوں کی چٹانوں کو توڑ کر بھی بہنے کی قوت رکھتا ہے۔ علم تو زمین و آسمان کی وسعت سے بھی زیادہ وسیع ہے جسے سرحدوں میں قید نہیں کیا جا سکتا، علم تو وہ روشنی ہے جس کے آگے سورج چاند ستارے بے نور دکھائی دیتے ہیں، علم تو وہ مدھر ترانہ ہے جس کی دھن پر چرند و پرند دیوانہ وار ناچ اٹھنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں، علم تو وہ صدا ہے جسے سن کر دونوں عالم جھوم اٹھتے ہیں اور فرشتے آفرین کہنے لگتے ہیں، علم تو خدا کا بخشا ہوا ایسا انعام ہے جو ہر دور میں ادب کی تخلیق کرنے والوں کو حاصل ہوتا رہتا ہے۔ بھلا خدا کے انعام و اکرام کا سرچشمہ بھی کبھی بند ہوا ہے، جواب ہوگا؟ وقت اور حالات کے ساتھ علم و ادب کی دنیا میں بھی انقلابی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں اور ادب میں نت نئے تجربات کے ساتھ اک نئی فضا اپنے آپ قائم ہوتی رہتی ہے جو گزری ہوئی فضا سے زیادہ پُراثر اور بامعنیٰ ہوتی ہے۔

کئی جدید نسل کے بڑے کہلانے والے شاعر اور ادیب عام طور پر یہ بھی کہتے دیکھے گئے ہیں کہ نئی نسل کو ناقدوں کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ یہ نہیں چاہتے ہیں کہ نئی نسل کے فن کاروں کی تخلیقات کی قدر و قیمت ہونے کا سلسلہ عام ہو، ان کی چھان پھٹک ہو، انھیں جانچا پرکھا جائے۔ اگر ایسا ہوا تو اس کا سیدھا اثر انہیں پر پڑنے والا ہے اور ان کا رہا سہا نام بھی مٹنے کا ڈر انھیں شاید ستانے لگتا ہے۔ موجودہ عہد میں ناقدوں کا فقدان سب سے بڑا المیہ ہے۔ جب جب بھی ایسا دور آیا ہے تخلیقی عمل کو اس سے زیادہ قوت ملی ہے۔ ناقدری ہی کے دور میں دنیا کے تمام عظیم ادیب و شاعر پیدا ہوئے ہیں اور انھوں نے اعلیٰ ادب کی تخلیق سنجیدگی اور تندہی کے ساتھ کی ہے۔

الیکٹرانک میڈیا، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے اس دور میں انسان کا ذہن اس قدر بیدار ہوا ہے کہ وہ زندگی کے معنیٰ و مفہوم کی تلاش میں سرگرم عمل ہے۔ وہ عروج چاہتا ہے، ندرت چاہتا ہے، وسعت چاہتا ہے، اپنے فکر و خیال کو سب سے منفرد اور یگانہ بنانے کی کوشش میں نئے تیور اور انداز و ادا سے نئی منزلوں کے سفر پر گامزن ہے۔ موجودہ عہد کا سچا تخلیق کار کسی بھی سیاسی یا مذہبی اندھی تقلید کا شکار نہیں ہے، اس پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ کسی بھی اعلیٰ تخلیق کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ وہ کسی خاص عقیدے کی گرفت سے بالکل آزاد اور پاک صاف ہو۔

موجودہ دور کا ادب سماج میں اعلیٰ اور معیاری کلچر کو فروغ دے رہا ہے۔ انسان کے کردار کو بلند کرنا ہی جس کا عین مقصد ہے۔ یہ انسان کے روشن مستقبل کی جدوجہد کا دور ہے جس میں انسانی قدروں کی پاسداری کا درس موجود ہے جہاں روایتوں کا احترام اور ندرتِ فکر و خیال کا پروگرام سب سے اہم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کا تخلیق

کار سب سے زیادہ بیدار ہے، روادار ہے، وفادار ہے۔ اسی لیے اس کا سفر جاندار اور شاندار ہے۔

ایٹم بموں کے دور میں زندگی کرنے والا موجودہ دور کا تخلیق کار اپنی آنکھوں سے وہ منظر بھی دیکھ رہا ہے جب چند شر پسند صدیوں کی یادگار بابری مسجد کو شہید کر دیتے ہیں اور اس کے بعد تمام ملک میں قتل و خون کا وہ بازار گرم ہوتا ہے کہ انسانیت چیخ اٹھتی ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے وہ منظر بھی ہے جب امریکہ، ایران، عراق، بوسنیا، لیبیا، ہیروشیما اور ناگاساکی میں اپنی طاقت کے مظاہرے سے لاکھوں بے گناہ انسانوں کی زندگی سے کھلواڑ کرتا ہے، لاکھوں جانوں کی بلی چڑھ جاتی ہے، ہزاروں گھر اجڑ جاتے ہیں اور ان ملکوں کی تاریخیں بدل کر رہ جاتی ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے وہ منظر بھی ہے جب سُپر پاور امریکہ کہ عظیم ٹاور جو فلک بوس تھے زمین دوز ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کی آنکھوں کے سامنے امریکہ کے صدر بش کی جھلاہٹ بھی ہے اور افغانستان کی تباہی اور بربادی بھی۔ یہ تمام تاریخی واقعات و حادثات موجودہ عہد کے تخلیق کار کو تڑپا رہے ہیں اس کے دل کو جھنجھوڑ رہے ہیں۔ اس کے انتشار اور بے چینی کا سبب بن رہے ہیں۔ وہ مجبور ہو جاتا ہے ہاتھ میں قلم اٹھانے کے لیے اور اپنے عہد کی تصویر بنانے کے لیے، موجودہ دور کی یہی تصویریں آنے والی نسلوں کے لیے تاریخ کے سنہری باب بن جائیں گے۔

اعلیٰ ادب کی تخلیق کے جو باب ہوتے ہیں اُنھیں ناقدوں کی ضرورت نہیں ہوتی ہے بلکہ ناقدوں کو ان کی ضرورت پیش آتی ہے کہ ان پر تبصرہ لکھ کر وہ خود نہال ہو جاتے ہیں۔ مولانا رومؔ کی مثنوی، فردوسیؔ کا شاہنامہ اسلام، انیس کے مرثیے، حافظؔ کے دیوان اور غالب کی شاعری پر لکھنے والا نقاد خود ہی سرفراز ہو جاتا ہے۔ اردو زبان و ادب کے شاعر غالبؔ نے اکیلے ہی نہ جانے کتنے نقاد اور شرح نگار پیدا کر دیئے ہیں۔ جس نے بھی غالبؔ کی شان میں قصیدہ لکھا ہے خدا نے اسے مالا مال کر دیا۔ میر تقی میرؔ پر لکھنے والے سبھی میر کارواں بن گئے، سرسوتی دیوی ان پر پرسنہ ہوگئی۔ نئی نسل کو جنھوں نے تیس برس تک رد کیا ہے وہ آج خود ہی رد ہونے لگے ہیں۔ ان کے پچھتاوے کے دنوں کی شروعات ہو چکی ہے اور یہ پچھتاوا دنوں دن بڑھتا ہی جائے گا۔ اب جو سیمینار ہوں گے نئی نسل کے تعلق سے ہوں گے۔ اب جو مضامین لکھے اور پڑھے جائیں گے وہ نئی نسل پر ہوں گے۔ کیونکہ اب اس کے علاوہ کوئی اور چارہ ہی نہیں رہ گیا ہے۔

وقت سے ساتھ چلنا ضروری ہے جو نہیں چلے گا وہ پیچھے چھوٹ جائے گا۔ تیس برس تک نئی نسل نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا کہ کوئی ان کا ہاتھ تھام لے، اب جب کہ وہ آگے بڑھ کر رواں دواں ہیں تو کئی بوڑھے ہاتھ ان کی طرف بڑھ رہے ہیں لیکن اب شاید ان کی ضرورت ہی اس نسل کو نہیں رہ گئی ہے۔ کیونکہ اس نسل نے جدیدیت کے اندھیرے سے نکل کر اپنا راستہ خود تلاش کیا ہے، اپنی سمتِ سفر خود طے کی ہے اور اپنی منزل کی تلاش میں بغیر کسی راہنما کے خود ہی آگے بڑھی ہے۔ اب اسے نہ تو کوئی گمراہ کر سکتا ہے نہ ہی اپنی منزل سے کوئی بھٹکا سکتا ہے۔ تھکے ہارے تمام بوڑھے نقاد اسے حیرت سے تک رہے ہیں اور دل ہی دل میں سوچ رہے ہیں کہ ہم نے تو کبھی وہم و گمان میں بھی یہ نہیں سوچا تھا کہ اس نسل کا مستقبل اس قدر تابناک اور لازوال ہوگا۔

●●

تخلیق کار اور تنقید نگار کا رشتہ

اللہ کے ۹۹ نام ہیں۔ ان میں سے ایک نام "الخالق" بھی ہے۔ یعنی تخلیق کرنے والا، وجود بخشنے والا۔ وہ جو مناسب مال قوتوں اور صلاحیتوں سے آراستہ ہے۔ تمام عالم کا وجود اسی کے دم سے ہے۔ زمین و آسمان، دونوں جہان، فرشتے اور انسان، چوپائے، پرندے، چاند، سورج، ستارے، پربت، ندیاں، جھرنے، سمندر، صحرا، جنگل، پیڑ، پودے، پھل پھول کل کائنات کا ایک ایک ذرّہ اسی خالق کی تخلیق ہے۔ اس کے علم و فضل کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ انسانی سماج کو مہذب کرنے کے لیے اس نے چار کتابیں بھی تخلیق کی ہیں جو آسمانی کتابیں کہلاتی ہیں۔ ان کے نام ہیں توریت، انجیل، زبور اور قرآن۔ کچھ آسمانی صحیفے بھی اس نے تخلیق کیے ہیں۔ خدائے برتر نے یہ سب نظم کی شکل میں نازل کیا ہے۔ نظم کی طاقت نثر سے کئی گنا زیادہ ہوتی ہے۔ ایک پورے ناول کو ایک شعر میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ بڑی سے بڑی بات بھی چند لفظوں میں نظم کے ذریعے بیان کی جا سکتی ہے۔ اسی لیے نظم خداداد صلاحیت کہلاتی ہے۔ فارسی میں کہا جاتا ہے "ایں سعادت بزورِ بازو نیست، تانہ بخشد خدائے بخشندہ" کوئی کتنا ہی بڑا عالم فاضل ہی کیوں نہ ہو خدا نے اگر اسے شعر گوئی کی صلاحیت عطا نہیں کی ہے تو وہ شعر موزوں نہیں کر سکتا۔ شعر گوئی کی یہ صلاحیت خدا اپنے کچھ خاص بندوں ہی کو عطا کرتا ہے۔ یہ پیغمبرانہ صفت ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے "شاعری جزویست پیغمبری" یعنی علم و فضل کا سب سے زیادہ طاقت ور ذریعہ شاعری ہے۔ یہ خداداد صلاحیت ہے۔ یہ پیغمبری کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کا مقام و مرتبہ شاہانہ ہے۔ ہندی میں تخلیقی قوت کو "دیوی شکتی" کہتے ہیں یعنی وہ صلاحیت جو دیوتاؤں میں ہوتی ہے۔ ہندو میتھولوجی کے حساب سے تخلیق کے تین دیوتا مانے گئے ہیں۔ برہما، وشنو اور مہیش۔ جنھوں نے زمین، آکاش اور پاتال کی رچنا کی ہے۔ رچنا کار سب سے بڑا ہوتا ہے۔ اس سے بڑا کوئی بھی نہیں ہوتا۔

تنقید نگار کو تخلیق کار کے جیسا مقام و مرتبہ قطعی حاصل نہیں ہے۔ کیوں کہ تخلیق کا جنم پہلے ہوتا ہے اور تخلیق کی اچھائی اور برائی پر کیا گیا عالمانہ تبصرہ تنقید کہلاتی ہے۔ نقاد کی صلاحیت تخلیق کار کی طرح خداداد نہیں ہوتی۔ وہ کسی چیز کو جنم نہیں دیتا، وہ جنم داتا نہیں ہے، وہ تخلیقی عمل کی کسی بھی منزل سے نہیں گزرتا۔ اسے تخلیقی عمل کے کسی درد کسی پیڑا کا احساس نہیں ہوتا وہ تو ایک کسوٹی ہے جو کھرے کھوٹے کی پہچان کرنے میں سرگرم ہے۔ کبھی کبھی وہ کھرے کو کھوٹا بھی

کہہ دیتا ہے۔اور کھوٹے کو کھرا بنانے کی دلیل بھی پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تخلیق اپنی جگہ ایک اٹل سچ ہے۔جب کہ تنقید جھوٹ اور سچ کی دلیلوں میں الجھا ہوا ایک عمل ہے۔اس میں کچھ بھی اٹل نہیں ہوتا۔ اس کی وضاحت یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ غالبؔ ایک شعر جو ایک تخلیق ہے اپنی جگہ ہمیشہ اٹل رہتا ہے۔اس کا کوئی لفظ، حرف یا نقطہ ادھر سے ادھر نہیں ہوتا۔لیکن اس پر لکھی گئی نقادوں کی شرح ہر بار بدل جاتی ہے یعنی تنقید کا مزاج موسم کی طرح بدلتا رہتا ہے۔جب کہ تخلیق کا عمل وقت کے دھارے اور موسموں کو اپنی شرطوں پر بدلنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔

ہندو میتھولوجی پر اگر ایک نظر ڈالیں تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے چار بڑے گرنتھ ویدؔ ہیں۔ جو دیوتاؤں نے تخلیق کیے ہیں۔ان کی رچائیں نظم کی شکل میں ہیں۔ان رچاؤں میں انسانی زندگی اور اس کے گُن دوشوں پر بحث کی گئی ہے۔سماج کے سکھ دکھ اور شانتی کے مارگ کا درس دیا گیا ہے۔گیان دھیان کی یہ تمام باتیں ایک اچھے اور مہذب سماج کی رچنا کرنے کے لیے ہے۔جو خدا نے اپنی آسمانی کتابوں میں بھی نازل کی ہیں۔یہ کتابیں مہان گرنتھ ہیں۔ایسے مہان گرنتھوں کو کسی نقاد کی ضرورت نہیں ہوتی۔جن لوگوں نے بھی ان پر لکھا وہ سرفراز ہو گئے۔علم و ادب کی دنیا میں ان کو بڑے بڑے مقام مل گئے۔ویدؔ ویاس کی مہابھارت، والمیکی اور تلسی کی رامائن، کالیداس کا میگھ دوت، بھرتری ہری کے تینوں شتک، مولانا روم کی مثنوی، فردوسی کا شاہنامہ، حافظ شیرازی کا دیوان، سورداس کے پد، رس خان کے سوئیے، کبیر داس، رحیم اور میرابائی دوہے، غالبؔ اور میرؔ کی غزلیں۔کیا ان تمام تخلیقات کی عظمت سے بڑا کوئی نقاد آج تک پیدا ہوا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ ہزاروں نقاد ان فن پاروں کی وجہ سے اب تک اس دنیا میں پیدا ہوئے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔صاف ظاہر ہے کہ ہر تخلیق کئی نقادوں کو پیدا کرنے کی قوت رکھتی ہے۔لیکن کسی نقاد میں یہ قوت نہیں ہے کہ وہ تخلیق کار کو پیدا کر سکے۔

تخلیق کا عمل خدائے برتر کی تکمیل کا عمل ہے۔یہ دیوتاؤں اور پیغمبروں کے لیے ہے۔لیکن تنقید کا عمل اس کے برعکس ہے۔دونوں عالم کا سب سے پہلا نقاد کون تھا؟ اگر اس پر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ خدا نے جب آدم کا پتلا بنایا اور تمام فرشتوں کو بلا کر ان کے سامنے اس پتلے میں روح پھونکی۔پتلے میں جان پڑتے ہی اس کے جسم میں ہلچل سی پیدا ہو گئی۔جسے دیکھ کر آدم کا تخلیق کار بے پناہ خوش ہوا اور اس نے تمام فرشتوں کو یہ حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کیا جائے۔تمام فرشتوں نے سجدہ ادا کیا لیکن ابلیس اس پر تنقید کرنے لگا۔وہ کہنے لگا یہ آدم مٹی کا ہے اور میں آتش کا ہوں میرا مرتبہ اس تخلیق سے زیادہ ہے۔خدا نے ابلیس کی تنقید کو جب سنا تو لعنت کا طوق اس کے گلے میں ڈال دیا اور اسے شیطان کا لقب دے کر اس کی تمام عبادت کو بے معنی قرار دے دیا۔یوں دیکھا جائے تو شیطان پہلا نقاد ہے جس نے انسان کی تخلیق جب خدا نے کی تو اس کا حکم ماننے سے انکار کیا۔کسی بھی تخلیق سے انکار اور اس کے لیے دلیلیں پیش کرنا یہ ایک ایسا شیطانی عمل ہے جسے ادب کی زبان میں تنقید کہا جاتا ہے۔

مہابھارت کے کرداروں پر اگر ایک نظر ڈالیں تو پتا چلتا ہے کہ ماما شکونی کا کردار اس عہد کا سب سے بڑا نقاد ہے جو کوروؤں کو خوش کرنے کے لیے پانڈوؤں پر ہمیشہ تنقید کرتا رہتا ہے۔ ان کی اچھائی میں بھی شکونی کو برائی نظر آتی ہے۔ وہ بھری سبھا میں دروپدی کی ساڑی دوشاشن سے کھنچواتا ہے اور انسانی تاریخ میں ایک ایسا بدنما داغ لگواتا ہے کہ جو رہتی دنیا تک کوئی دھو نہیں سکتا۔ یہ نقاد ایک عظیم جنگ کا باعث بنتا ہے اور کوروؤں کے خاندان کی تباہی اور بربادی کے ساتھ ہی ہزاروں لاکھوں ہندوستانیوں کی جانوں کی بلی چڑھا دیتا ہے۔

رامائن میں رام کے آدرشوں پر تنقید کرنے والا راون ہے جس کے گیان دھیان کے آج بھی گن گائے جاتے ہیں۔ شری لنکا اور ہندوستان کے کچھ علاقوں میں آج بھی رام پر تنقید کرنے والے راون کی یاد میں راون لیلیٰ منائی جاتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا سماج اور یہ دنیا کبھی نقادوں سے خالی نہیں رہی ہے بس ان کے نام بدلتے رہے ہیں۔ وہ کبھی شیطان، کبھی شکونی، کبھی راون اور کبھی ایسا ہی کوئی اور نام بدل کر اس دھرتی پر آتے جاتے رہے ہیں۔

نقادوں کی فطرت پر اگر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ یا تو کسی کی تعریف کرنے میں ماہر ہوتے ہیں یا کسی کی برائی اس ہنر سے کرتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والا اس کی طرفداری کرنے لگتا ہے۔ راجستھان کے راجاؤں کے دربار میں بھاٹ اور چارن پیدا ہوئے جو اپنے آقا اور ان داتا کی تعریف کرتے اور ان کے دشمنوں پر تنقید کر کے انہیں خوش کرتے۔ اس تنقید میں وہ زمین و آسمان ایک کر دیتے۔ جھوٹ اور مبالغہ آرائی ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ ان خوشامدیوں کو سرکاروں اور درباروں میں خاص مقام حاصل ہوتا تھا۔ چونکہ تب تک نظم ہی کا رواج عام تھا۔ اس لیے ان کی تعریف و تنقید نظم میں ہوا کرتی تھی۔ یہ لوگ خوشامد میں اپنا ثانی نہیں رکھتے اس لیے "چاٹوکار" کہلائے۔ سیاست میں چاٹوکاریتا کی بڑی اہمیت ہے۔ موجودہ دور میں جسے چمچہ گیری کہتے ہیں۔ ہر نقاد کسی نہ کسی بڑے تخلیق کار کا چمچہ ہوتا ہے۔ اردو ادب میں میرؔ اور غالبؔ کے چمچوں کی ایک بڑی فوج ہے۔ ان میں سے کئی بڑے نقاد بھی ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو ظفرؔ اقبال جیسے شاعروں کو دورِ حاضر کا غالب بنانے میں اپنی تنقیدی صلاحیت کی بے حرمتی کرنے میں ہی اپنی زندگی کھپا دیتے ہیں۔ ان کا جھوٹ سچ نہیں بنتا بھلا کہاں راجا بھوج اور کہاں گنگو تیلی۔ کہاں غالبؔ اور کہاں ظفرؔ اقبال؟

چند بردائی پہلا نقاد شاعر تھا جس نے "پرتھوی راج راسو" میں اپنے محسن اور راجا پرتھوی راج کے گنوں کا بکھان کیا ہے اور اس کے دشمنوں پر تنقید کی ہے۔ یہ تنقید منظوم اس لیے ہے کہ اس وقت تک نثر میں تنقید کا رواج نہیں تھا اور چونکہ چند بردائی میں تخلیقی صلاحیت بھی تھی اس لیے اس نے "پرتھوی راج راسو" میں اپنی صلاحیت کا لوہا بھی منوایا ہے۔ چند بردائی کو ہندی زبان و ادب کا پہلا کوی مانا گیا ہے۔ لیکن جہاں تک میرا خیال ہے ہندی اور اردو زبان کا پہلا شاعر اگر صحیح معنیٰ میں کوئی ہے تو وہ ہے حضرت امیر خسروؔ۔ کیوں کہ ان کے یہاں زبان و بیان اور تخلیق کا معیار تکمیل کو پہنچا ہوا ہے جو ان سے پہلے کہیں نہیں ملتا ہے۔

اردو زبان وادب میں جب نثر کا چلن عام ہوا تو تذکرے لکھے جانے لگے۔ نثر نگار اپنے عہد کے شعراء حضرات کے بارے میں لکھنے لگے۔ کسی کو بانس پر چڑھا دیا تو کسی کو سرے سے بھلا دیا۔ نقاد کے تعصب نے ایسے ایسے گل کھلائے ہیں کہ زبان وادب کی تاریخ بدنام ہو کر رہ گئی۔ کئی ایسی غلط روایتیں عام ہوئیں کہ صدیوں کے بعد بھی آج تک ان میں سدھار نہیں ہو سکا ہے۔ تنقید کے میدان میں بڑی بڑی دھاندلیاں ہوئی ہیں اور آج بھی ہو رہی ہیں۔ محمد حسین آزاد نے ہندوستان کے شاعروں پر ایک کتاب لکھی جو ''آب حیات'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ انہوں نے اپنے تنقیدی شعور کا ثبوت اس طرح دیا کہ اردو زبان کو برج بھاشا کی کوکھ سے پیدا کر دیا۔ حضرت امیر خسرو کو ''خالق باری'' کا مصنف بنا دیا۔ ولی دکنی کے سر پر اردو کے بابائے آدم کا تاج رکھ دیا۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ پر نظم کی تاریخ کو ختم تو کیا لیکن دبیرؔ کو ادوار کی تقسیم میں کسی بھی دور میں شامل نہیں کیا گیا۔ اپنے استاد محمد ابراہیم ذوقؔ کی تعریف اور عقیدت مندی میں یہاں تک لکھ دیا ''جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج اس کے سر پر سجایا۔'' وہیں غالبؔ اور میرؔ پر جو رائے دی گئی ہے وہ رسماً سراہنے والی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ آب حیات میں تخیل کا عنصر تنقید میں گویا جزو اعظم ہے۔ کچھ لوگ اس تصنیف کو ''خیالی طوطا مینا'' بھی کہتے ہیں لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ تب سے لے کر آج تک کے تمام نقاد اسی روش پر اپنی تنقید کی شروعات کرتے ہیں۔ آب حیات اپنے کمزور حوالوں اور تاریخی خامیوں کے باوجود تنقید کے میدان میں مشعل راہ بنی ہوئی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جو دھاندلی محمد حسین آزاد نے کی ہے وہ آج تک جاری ہے۔ آزاد نے کئی بلند پایہ شعراء کا ذکر بھی اس کتاب میں کرنا ضروری نہیں سمجھا جن کے بغیر اردو شاعری کی تاریخ مرتب کرنا بے معنی ہے۔ ان شعراء میں مولانا نصرتی، فقیر اللہ آرزو، سراج الدین سراج، مرزا داؤد، میر عبد الولی عزلت، عارف الدین خاں عاجز اور محمد حسین کلیم قابل ذکر ہیں۔ بعد میں مولانا حیؔ نے ''گلِ رعنا'' میں ان کا ذکر کیا ہے۔

جس طرح ''آب حیات'' میں محمد حسین آزاد نے اپنے استاد ذوقؔ کے گن گائے ہیں اسی طرح نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ (جو فارسی میں حسرتیؔ تخلص کرتے ہیں) نے بھی ''گلشنِ بے خار'' کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی تھی۔ یہ حضرت اردو میں مومن خاں مومنؔ سے اور فارسی میں غالبؔ سے اصلاح لیتے تھے انہوں نے ''گلشنِ بے خار'' میں اپنے استاد محترم مومنؔ کے خوب گن گائے ہیں۔ مالک رام نے تلامذۂ غالبؔ میں لکھا ہے ''شیفتہؔ بلند پایہ نقادِ سخن بھی تھے اردو شاعروں کا مشہور فارسی تذکرہ گلشن بے خار انہی کی تصنیف ہے اس میں مختلف شاعروں کے کلام پر جیسی جچی تلی تنقید کی ہے وہ بھی مذاقِ سخن بدل جانے باوجود آج بھی اپنی جگہ پر قائم ہے۔''

لیکن ''خم خانہ جاوید'' کے مصنف نے لکھا ہے ''اس گلشنِ صدا بہار نے خاص خاص رنگ کے پھول چنے اور ان کے گلدستے بنائے مگر پھر بھی چمنستان سخن کے صدہا خوش نما پھول گل چیں کی مہربانی یا تغافل (جو چاہو اس کا نام رکھ لو) کی بدولت اپنی شاخوں پر پژمردہ ہو کر رہ گئے۔'' صاف ظاہر ہے کہ محمد حسین آزاد ہی کی طرح شیفتہؔ نے بھی کئی

شعراء کو چھوڑ دیا۔ اپنے استاد ہی کے گُن گائے اور تنقید میں دھاندلی کا ایک اور باب لکھ دیا جس پر اعتراضات بھی ہوئے۔

مولوی نجم الغنی نجمی رامپوری نے اپنی مشہور تصنیف بحر الفصاحت مطبوعہ نول کشور ۱۹۱۷ء ص ۴۴ پر تذکرہ نویسوں کی تنقیدی دھاندلیوں کے بارے میں لکھا ہے "یہ جس پر مہربان ہوتے ہیں اس کی تعریف کر دیتے ہیں اور جن سے واسطہ نہیں ہوتا اس کے حال سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ جس سے کچھ تعلق ہوا اس کے اچھے اچھے اشعار انتخاب کر کے درج کر دیتے ہیں اور جس سے عداوت ہوئی اس کے معمولی اور ہلکے اشعار چن کر لکھ دیتے ہیں تا کہ اس کی سبکی ہو...... شیفتہ بہت سے شاعروں کے حالات ایک ایک دو دو سطروں میں ختم کر دیتے ہیں البتہ بعض شعراء کی تعریف بہت کی ہے۔ خصوصاً اپنے استاد مومن خاں مومن کی تعریف اور نقل اشعار میں بہت سا حصہ تذکرہ کا صرف کیا ہے۔"

شیخ قلندر بخش جرأت کے بارے میں شیفتہ "گلشنِ بے خار" میں اس طرح کانٹے بچھا رہے ہیں۔ "یہ شخص (جرأت) اصول و قوانینِ شاعری سے بہرہ نہ رکھتا تھا۔ نغماتِ خارج از آہنگ گاتا تھا اور اس کی ناموری کا باعث یہ ہوا کہ اشعار موافق طبائع اوباش والواطہ کے کہتا تھا۔"

شیفتہ کی اس رائے کو بھی نجمی رامپوری نے رد کرتے ہوئے لکھا ہے "ہم کہتے ہیں جرأت بڑا خوش فکر شاعر تھا اس کی نازک خیالی سب پر ظاہر ہے حسن وعشق کے معاملوں کو جس شوخی اور چونچلے پن سے اس نے برتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ جرأت سا شاعر معاملہ بند کم گذرا ہے۔"

انشاء کے بارے میں بھی شیفتہ نے تنقید میں دھاندلی کی ہے۔ اس کے دیوان کو تمام اصنافِ سخن کا دیوان تو مانا لیکن شاعری کو معتبر نہیں گردانا۔ میر سوز، میر حسن اور نظیر اکبر آبادی کو بھی اپنے تعصب کا نشانہ بنایا گیا۔ یہی وجہ تھی کہ نظیر کے شاگرد قطب الدین باطن نے "گلشنِ بے خار" کے جواب میں "تذکرۂ گلستانِ بے خزاں" لکھا جس میں باطن لکھتے ہیں...... گلشنِ بے خار، تالیف نواب مصطفےٰ خاں متخلص بہ شیفتہ، حضرت ہیں نوابی پر فریفتہ، سب کو حقارت سے یاد کیا، اپنی اوقات کو برباد کیا، بجز سات شخصوں کے ہر ایک کی نسبت عبارت ہجو آمیز ہے اور عبارت آدھا تیتر آدھا بٹیر ہے۔ تذکرہ اردو عبارت فارسی یہ ان کی اور ان کے استاد کی عقل کا پھیر ہے۔" باطن نے اپنے استاد کی بے عزتی کا انتقام یوں لیا کہ شیفتہ کے دوستوں استادوں اور پسندیدہ شاعروں کو جی بھر کے کوسا۔

ان تمام حوالوں سے یہ صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ تنقید تعصب کا شکار ہوتی ہے اور اس میں سچ اور جھوٹ اچھائی اور برائی کا کوئی مخصوص پیمانہ نہیں ہے۔ ایک نقاد جسے خوب سے خوب تر کہتا ہے دوسرا نقاد اسے ہی بد سے بدتر کہہ دیتا ہے۔ تنقید پر ذاتی رشتوں کا بھی اثر ہوتا ہے جب کہ تخلیق ان تمام تعصبات اور دھاندلیوں سے پاک صاف ہے۔ تخلیق باوقار ہوتی ہے جب کہ تنقید کا کوئی وقار نہیں ہوتا ہے۔ تنقید غلط روایتوں کو قائم کرتی ہے، غلط رویّوں کو فروغ دیتی ہے جب کہ تخلیق ہر غلط روایت اور رویّہ کو سدھارنے کا فرض انجام دیتی ہے۔ تخلیق غلط نہیں ہوتی تنقید کے زیادہ تر

غلط ہونے کے امکانات ہوتے ہیں۔اس لیے تنقید پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا جب کہ تخلیق پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔

محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' اور شیفتہ کی ''گلشنِ بے خار'' کی اگلی کڑی ہے لالہ سری رام کی تصنیف ''خمخانۂ جاوید''، جس کے دیباچہ میں مصنف نے لکھا ہے:

''......اساتذہ کے بہت تذکرے لکھے جائیں گے لیکن ہر شخص کا مذاق جدا۔کوئی بال کی کھال کھینچنی پسند کرتا ہے کوئی نکتہ چینی کو اپنا فرض جانتا ہے۔کوئی بالغ نظر پر گرا ہوا ہے کوئی معاملہ بندی پر جھکا ہوا ہے، کوئی محاورہ بندی کا دلدادہ ہے کوئی روزمرہ پر فریفتہ۔کسی کو سادگی پسند ہے کسی کو لفاظی۔کوئی مراعات و مناسبات کا لفظی پابند ہے کوئی تماثیل و نظائر کا دل بستہ ہے۔کوئی بلاغت پسند ہے کوئی فصاحت طلب۔مگر میں اور ہی باتوں کا دیکھنے والا ہوں۔ میرے نزدیک جس کلام سے دل پر چوٹ لگے، جس بات سے سوتا ہوا چونک پڑے، جو نصیحت دل میں گھر کرے، جو ذکر نمونہ بننے کا سبق دے جو حکایت شکایت سے بچائے وہی غذائے روح اور حظِ نفس ہے۔'' لیکن لالہ سری رام کی یہ تصنیف بھی ''آبِ حیات'' اور ''گلشنِ بے خار'' ہی کی طرح کئی مقامات پر ناقص اور غیر معیاری ثابت ہوئی۔دو تین سطر میں کسی کا ذکر کرنے سے آخر کسی تخلیق کار کو کیا حاصل ہو سکتا ہے یہ ہر باشعور جانتا ہے۔کہیں کہیں اشعار کا انتخاب بھی ایسا ہے کہ شعر غلط اور بے وزن نقل کئے گئے ہیں۔فہرست سازی میں اگر نقاد الجھ کر ہرایرے غیرے کو خوش کرنے لگتا ہے تو اس سے ادب میں غلط روایتوں ہی کا چلن عام ہونے لگتا ہے۔ذرا عبارت بریلوی کی یہ رائے ''گلِ رعنا'' کے بارے میں ملاحظہ ہو

''......''گلِ رعنا'' آزاد کی ''آبِ حیات'' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور اکثر جگہ اس میں تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے آزاد ہی کی رایوں کو پیش کر دیا گیا ہے۔'' اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ زیادہ تر نقاد پکی پکائی کھانے کے عادی ہوتے ہیں۔وہ لکیر کے فقیر ہوتے ہیں نئے راستوں اور سمتوں کی تلاش کم ہی کر پاتے ہیں جب کہ تخلیق کار ہر لمحہ بدلنے والی فکر کا مسافر ہوتا ہے، وہ نئے نئے تجربات کرتا ہے، زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور برتنے کا عادی ہوتا ہے۔

اکثر یہی دیکھا گیا ہے کہ تنقید شخصیت پرستی سے شروع ہوتی ہے اور اسی پر ختم بھی ہو جاتی ہے۔محمد حسین آزاد اپنے استاد ذوقؔ کی شخصیت کے پرستار ہیں تو شیفتہ اپنے استاد مومن خاں مومنؔ کی شخصیت پر فریفتہ، مولانا الطاف حسین حالیؔ اور شبلی نعمانی پر غالبؔ کی شخصیت اس قدر اثر انداز ہوئی کہ فنِ شعر وسخن میں غالبؔ نے جس کی پیروی کی جس کی انگلی پکڑ کر ادب کے میدان میں چلنا سیکھا اور تمام عمر اسی کی رہنمائی میں چلتے رہے غالبؔ کا قد بڑھانے کے لیے ان نقادوں نے اسی عظیم شاعر عبدالقادر بیدلؔ کو اپنی بیجا تنقید کا نشانہ بنا کر علم و ادب کی دنیا میں ایک ایسے جھوٹ کو فروغ دیا جسے بغیر جانے سمجھے بعد میں آنے والے تمام لکیر کے فقیر نقادوں نے اپنایا اور وقت کے اوراق اسی جھوٹ سے رنگتے رہے۔راقم الحروف نے اس کی مدلل نشاندہی کی اور تاریخی ترتیب کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ:

اے اشک شعر کہنے میں ہر لمحہ مست تھا
غالبؔ تمام عمر ہی بیدلؔ پرست تھا

مولانا شبلی نعمانی کا یہ بیان دیکھئے غالبؔ کی شخصیت پرستی میں وہ کس حد تک آگے بڑھے ہیں......"مرزا غالبؔ کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا اس لیے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے عجیب بات ہے ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سینکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا درست ہو چلا مرزا غالبؔ نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا۔ ابتداء میں وہ بھی بیدلؔ کی پیروی کی وجہ سے غلط راستے پر پڑ گئے تھے لیکن عرفی، طالب آملی، نظیری، حکیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا۔"

مولانا شبلی کا یہ کہنا کہ غالبؔ ابتداء میں بیدلؔ کی پیروی کی وجہ سے غلط راستے پر پڑ گئے تھے گمراہ کن ہے۔ خواجہ عباداللہ اختر اپنی تصنیف "بیدل" میں لکھتے ہیں۔ "حقیقت یہ ہے کہ حسد بری بلا ہے۔ جب اہل سخن جن کو اس بات پر بھی فخر تھا کہ اہلِ زبان ہیں بیدلؔ کے شاعرانہ تخیل اور حکیمانہ تفکر کی بلندی تک نہ پہنچ سکے تو اتنی بات کہنا کیا مشکل ہے کہ خارجِ آہنگ ہے۔ شبلی نعمانی مرحوم ہندی "شعر العجم" میں جہاں کہیں بیدلؔ کا ذکر کرتا ہے تو ایسے لفظوں میں کہ قابلِ ذکر ہی نہیں سمجھتا۔"

مولانا شبلی کے اس بیان کی روشنی میں کچھ باتوں کا خلاصہ کرنا بہت ضروری ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ غالبؔ اگر ابتداء میں بیدلؔ کی پیروی کرنے میں غلط راستے پر پڑ گئے تھے تو اس دور کے کلام کی قدر و قیمت کم ہونا چاہیے تھی اور بعد میں اگر عرفی، طالب آملی، نظیری اور حکیم کی پیروی کرنے پر سنبھل گئے تھے تو بعد کے کلام کی اہمیت پہلے سے کہیں زیادہ ہونا چاہیے تھی لیکن ایسا نہیں ہے۔ پھر خیال و فکر، زبان و بیان، معنی و مفہوم اور اسلوب کی بناء پر دیکھا جائے تو بیدلؔ کی مشکل پسندی سے غالبؔ کی تمام شاعری بھری پڑی ہے اور بیدلؔ کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ ایسا ہی اثر عرفی، طالب آملی، نظیری اور حکیم کی شاعری کا غالبؔ کی شاعری میں مولانا شبلی نعمانی کے علاوہ کسی اور صاحب نظر کو صاف طور پر محسوس کیوں نہیں ہوتا؟ اگر محسوس نہیں ہوتا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ ان شعراء کا اثر غالبؔ نے قبول ہی نہیں کیا ہے ورنہ کسی مضمون، کسی خیال، کسی شعر میں اس کی جھلک ضرور مل جاتی جیسی کہ غالبؔ کے بے شمار اشعار میں بیدلؔ کی جھلک صاف طور پر دکھائی دے جاتی ہے۔

خواجہ عباداللہ اختر "بیدل" کے ص ۱۲۳ پر لکھتے ہیں......"یہ عجیب بات ہے کہ شبلی کا ممدوح غالبؔ بیدلؔ کی تعریف میں تو رطب اللسان ہے اور آپ بیدلؔ کی مذمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فارسی شاعری بیدلؔ جیسے شعراء نے بگاڑ رکھی تھی غالبؔ نے نہ صرف اس کی اصلاح کی بلکہ شاعری کا انداز بالکل بدل دیا۔ ابتداء میں بیدلؔ کی پیروی کی وجہ سے وہ بھی غلط راستے پر پڑ گیا تھا۔ مولانا بالفضل اولنا نے یہ تصریح نہیں فرمائی کہ ابتداء میں سے آپ کی کیا مراد ہے اور

یہ کہ کس وقت اس کو اس کا احساس ہوا کہ وہ غلط راستہ پر چل رہا ہے۔ غالبؔ کا فارسی اور اردو کلام غالبؔ نے خود اہتمام سے چھپوایا۔ فارسی کلام جس پر غالبؔ کو ناز ہے اسے تو کوئی پوچھنے والا ایران میں بھی نہیں، البتہ اردو کلام کو خاص شہرت خاص وجوہ (رنگِ بیدلؔ) سے ہوئی۔ غالبؔ فارسی اور اردو کلام دونوں میں بیدلؔ کا مداح ہے۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا شبلی نعمانی نے شخصیت پرستی میں بغیر سوچے سمجھے غالبؔ کا قد بیدلؔ سے بھی بڑا کرنے کی دھن میں ایک ایسی تحریر لکھ دی جس نے غالبؔ اور بیدلؔ کے تعلق سے اب تک سب کو گمراہ کر رکھا ہے۔ ایک ذمہ دار اور اپنے عہد کے بڑے نقاد کو ایسا کوئی غلط قدم نہیں اٹھانا چاہئے جس کی وجہ سے ادب میں ایک جھوٹی روایت قائم ہو جائے کیوں کہ ہر بڑے نقاد کی پیروی کرنے والے قلم کار ہر عہد میں بے شمار ہوتے ہیں جو رٹو طوطے کی طرح پرانے سبق ہی کو دوہرانے کا فرض انجام دیتے ہیں۔

شبلی نعمانی کی طرح الطاف حسین حالیؔ بھی اپنے عہد کے ایک بڑے نقاد ہیں لیکن وہ بھی شخصیت پرستی کے شکار ہوئے ہیں۔ انہوں نے ''یادگارِ غالبؔ'' میں اپنے استاد اور پسندیدہ شاعر غالبؔ کی شخصیت کو بڑھاوا دینے کے لیے کئی مقامات پر غالبؔ کی اخلاقی کمزوریوں پر دیدہ و دانستہ پردہ ڈالا ہے۔ قتیلؔ کے معاملے میں غالبؔ سے جو زیادتیاں ہوئیں ہیں حالیؔ ان سے دامن بچا گئے ہیں۔ انگریزوں کی خوشامد اور پنشن کے مقدمہ کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ گھر میں جوا کھلانے کے الزام میں غالبؔ کو قید ہوئی اس واقعہ کو حالیؔ نے بہت ہی معمولی واقعہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود الطاف حسین حالیؔ کے تعلق سے آل احمد سرور کا یہ لکھنا...... ''غالبؔ کی شاعری اپنے زمانہ میں خواص ہی میں مقبول رہی عوام تک اسے پہنچانے اور غالبؔ کی عظمت کا نقش ہر دل میں بٹھانے میں یادگار کا بہت بڑا حصہ ہے۔ غالبؔ کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انہیں حالیؔ جیسا سوانح نگار اور نقاد ملا۔'' مولانا حالیؔ کے قد کو تو بڑھاتا ہے لیکن تخلیق کار غالبؔ کے قد کو چھوٹا کر دیتا ہے۔ یہ بات بالکل غلط ہے کہ غالبؔ اپنے زمانے میں عوام میں مقبول نہیں تھے۔ ان کی شاعری کا چرچا اس وقت بھی تمام ہندوستان میں عام تھا۔ یہ چرچا دہلی، آگرہ، لکھنؤ، کلکتہ، بھوپال، رام پور، حیدرآباد بلکہ تمام اردو مراکز تک ان کی غزلوں کی شہرت عام تھی۔ وہ وقت کے شہنشاہ کے استاد تھے، دربار کے مشاعروں میں ان کو خاص مقام حاصل تھا۔ بھلا وقت کے شہنشاہ کے استاد سے کوئی بیگانہ رہا ہے؟ ایسے استادوں کو تو تمام ملک جانتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مولانا حالیؔ ''یادگارِ غالبؔ'' لکھ کر جتنے مقبول ہوئے جو شہرت اور عزت انہیں غالبؔ پر لکھی گئی تنقید نے عطا کی ہے وہ نہ تو انہیں ''حیاتِ سعدی'' اور ''حیاتِ جاوید'' لکھ کر ملی ہے نہ ہی ان کی شاعری سے حاصل ہوئی ہے۔ بے ساختہ زبان پر یہ مصرع آ جاتا ہے ''ہم کو دعائیں دو تمہیں قاتل بنا دیا۔'' یہ سب تو غالبؔ کی تخلیق کی مقبولیت کا کرشمہ ہے کہ اردو زبان و ادب میں جہاں اور بہت سے غالبؔ کے پرستار سرفراز ہوئے ہیں مولانا حالیؔ کو بھی ایک مقام اور مرتبہ مل گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور کو تو یہ کہنا چاہئے تھا کہ حالیؔ کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انہیں غالبؔ جیسا عظیم شاعر اور استاد ملا جس کی سوانح نگاری نے حالیؔ کو سرفراز کر دیا۔

محمد حسین آزاد، مولانا شبلی نعمانی، مولانا الطاف حسین حالؔی جیسے عظیم سمجھے جانے والے نقادوں ہی کے دامن جب پاک وصاف نہیں ہیں ان کے یہاں ہی بڑی بڑی دھاندلیاں ملتی ہیں تو موجودہ دور کے نقادوں کے بارے میں کچھ کہنا بے معنی ہے۔ یہ دور تو ''کل یگ'' کا دور ہے۔ خدا نے شیطان کو چھٹا چھوڑ دیا ہے وہ اپنے بندوں کو خوب بہکا رہا ہے۔ کوئی نارد منی کے بھیس میں ہے تو کوئی ماما شکونی۔ اندھے دھرت راشٹرا کے ہاتھ میں سرکاری ریوڑیوں کی پوٹلی دے دی گئی ہے۔ جو بھی اس سے ہاتھ ملاتا ہے وہ لمس کو محسوس کر کے اسے ریوڑی بانٹ دیتا ہے۔ برساتی مینڈکوں کی طرح پیدا ہونے والے تک بند سرکاری درباری انعام واکرام سے سرفراز ہو رہے ہیں۔ نقاد ان جھوٹے تخلیق کاروں کیلیے دیوتا بن گیا ہے۔ تخلیق کار جو خود کسی دیوتا سے کم نہیں ہوتا آج نقاد کے دربار میں جھولی پھیلائے کھڑا ہے۔ مگر جو سچا تخلیق کار ہے وہ ملک کے کسی گوشے میں پڑا ہے۔ زبان وادب کا بازار گرم ہے۔ دکانیں سجائے لوگ بیٹھے ہیں۔ اردو کے شہ پاروں کا کوئی خریدار نہیں ہے تخلیق کے ہیرے موتیوں کا کوئی مول تول نہیں ہے یہ گنج مفت لٹایا جا رہا ہے۔

وقت کے اہم نقادوں نے اپنے بڑے بڑے مٹھ قائم کر لیے ہیں اور مٹھا دھیش بن کر کئی الٹے سیدھے فرمان جاری کر رہے ہیں۔ یہ تمام غلط فرمان آگے چل کر غلط روایتوں کو فروغ دیں گے آنے والی نسلیں گمراہ ہوں گی۔ ادب کا نقصان ہوگا لیکن ادب کے اس نقصان سے موجودہ دور کے نقاد کا مفاد زیادہ اہم ہے۔ فضا مکدر ہے اردو شاعری کو ڈیڑھ سو برس پرانی اصطلاح سے نواز کر عالمی پیمانے پر یہ جتانے کی کوشش کی جارہی ہے کہ یہ ادب انگریزی ادب سے آج بھی ڈیڑھ سو برس پیچھے ہے۔ اس سازش کے لیے بڑے بڑے سیمینار منعقد ہو رہے ہیں۔ جھوٹے تخلیق کاروں کی فہرستیں ترتیب دے کر جھوٹے مضامین لکھوانے کا رواج عام ہو رہا ہے۔ علم وادب کی دنیا کو ان تمام دھاندلیوں سے بچانا اور پاک کرنا اب نہایت ضروری ہو گیا ہے۔

اب سے پہلے ہوتا یہ آیا ہے کہ نقاد تخلیق کار کے گن گاتا تھا اس کی تخلیق کا جائزہ پیش کرتا تھا لیکن اب زمانہ بدل چکا ہے۔ اب تخلیق کار کی تخلیق کو مسلسل تیس برسوں تک رَد کیا جاتا ہے۔ تخلیق کار تنقید نگار کے گن گانے پر مجبور ہو چلا ہے وہ اپنے تخلیقی عمل کو بھول کر نقاد کی شان میں قصیدے لکھنے لگا ہے۔ موجودہ دور کا نقاد تخلیق کار سے بڑا ہو گیا ہے۔ اس نے تخلیق کار کے شاہی تاج کو چھین کر اپنے ماتھے پر سجا لیا ہے۔ تخلیق کار کی حکومت کا تختہ تنقید نگار نے پلٹ دیا ہے۔ علم وادب کے ملک کی حکومت بدل گئی ہے۔ ایک بڑا انقلاب آیا ہے جس کا احساس ہر کسی کو نہیں ہے۔ ایک بار پھر ضرورت ہے اس تخلیق کی، اس اعلیٰ ادب کی جس کی عظمت کے سامنے بڑے سے بڑا نقاد ہاتھ باندھے اور سر جھکائے کھڑا ہو جاتا ہے۔ کون ہے جو سنجیدگی سے اس منزل کو پانے کے لیے بے قرار ہے، کون ہے جو اس سمت میں آگے بڑھنے کو تیار ہے، کون ہے جسے نقادوں کی حکومت سے انکار ہے، کون ہے جس میں جرأتِ اظہار ہے، کون ہے جسے نقادوں کی رائے سے زیادہ اپنے تخلیقی عمل اور تجربات سے پیار ہے......؟ آگے آئے۔ کوئی نقاد اس کا خیر مقدم کرے یا نہ کرے آنے والا وقت اس کا ضرور خیر مقدم کرے گا۔ ●●

غزل پر نیا تنقیدی مکالمہ

اگر یہ سوال قائم کیا جائے کہ اچھی غزل یا معیاری غزل کیا ہوتی ہے تو اس کا مختصر جواب یہ ہوگا کہ وہ غزل جس میں سطحیت نہ ہو، اس میں کوئی ایسی خوبی ہو جو اسے عام غزل سے خاص بناتی ہو۔ غزل میں اس نوع کی خصوصیات کا ہونا اچھی اور معیاری غزل کی پہچان ہے۔ اچھی اور معیاری غزلیں اور دور میں کچھ مخصوص شعراء نے تخلیق کی ہیں، لیکن اس سے آگے ایک اور منزل ہے اور وہ منزل ہے اعلیٰ غزل کی، بہترین غزل کی۔ یعنی وہ غزل جو آپ کہہ رہے ہیں دوسرا کوئی نہیں کہہ رہا ہے۔ ایسے نام انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ولی، میر، غالب، مومن، اقبال، سیماب، یگانہ، فراق وغیرہ۔ بہترین یا اعلیٰ یا عظیم غزل تخلیق کرنے والے چند نام ہیں۔ ان کے علاوہ بھی نام ہیں وہ سب اچھی اور معیاری غزل کے تخلیق کار کہے جا سکتے ہیں۔

اب یہ سوچنا نہایت ضروری ہے کہ ولی دکنی، میر، غالب، اقبال، مومن کی غزل عظیم کیوں ہے؟ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے یہاں معنویت اپنی انتہاؤں پر تھی۔ شعر و سخن میں معنویت جتنی بڑھتی جاتی ہے، شاعری اتنی ہی زیادہ عظیم ہوتی جاتی ہے۔ شکسپیئر اس لیے عظیم ہے کہ اس کے کلام میں معنویت ہے۔ کالی داس، بھرتری ہری، بیدل، حافظ، سعدی، رومی، فردوسی، امیر خسرو، تلسی داس، کبیر، میرا، سور داس کی شاعرانہ عظمت اس لیے ہے کہ ان کی یہاں معنویت کے جو دھارے بہہ رہے ہیں وہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ معنویت کے یہ دھارے اپنے ساتھ فکر کی بلندی بھی لاتے ہیں۔ جس سے شعر و سخن میں وسعت و عظمت پیدا ہوتی ہے۔ یہ دھارے احساس کی گہرائی بھی لاتے ہیں۔ جس سے شاعری میں تہہ داری پیدا ہوتی ہے۔ یہی وہ دھارے ہیں جن کے بہاؤ میں لفظ موتی بن جاتے ہیں۔ لفظ پھر لفظ نہیں رہتا، اس میں تخلیقی نور بھر جاتا ہے، وہ فکر بن جاتا ہے، احساس بن جاتا ہے، وہ جی اٹھتا ہے اور اس کی دھڑکن ہمارے دل و دماغ کو مسحور کر دیتی ہے۔ یہ کرشمہ ہے معنویت کا۔ شاعری کے اعلیٰ یا کمتر ہونے کا ایک خاص پیمانہ معنویت بھی ہے۔ یہی وہ ترازو ہے جس میں فن کو تولا جاتا ہے اور اردو غزل بھی اس تُلتی رہتی ہے اور آنے والے ہر دور میں اس معنویت کے ترازو میں غزل تُلتی رہے گی۔ اس لیے موجودہ دور میں اچھی، معیاری اور عظیم غزل کی تخلیق کے لیے معنویت کا تصور ہی سب سے بہتر اور ضروری ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ترقی پسندوں نے غزل سے انحراف کیا۔غزل پر نظم کو ترجیح دی گئی۔نظم میں بھی عظیم شاعری کی بڑی گنجائش ہے۔فردوسی نے شاہنامہ لکھ کر اس بات کو ثابت کر دیا ہے۔مولانا روم نے مثنوی کی معنوی تخلیق کر کے نظم میں عظیم شاعری کی ہے۔کالی داس اور شیکسپیئر نے منظوم ڈرامے لکھ کر اپنی شاعرانہ عظمت کو منوایا ہے۔میر انیس نے مرثیہ لکھ کر نظم میں عظیم شاعری کی تخلیق کی ہے' جب کہ عمر خیام نے رباعیات میں عظیم شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔اقبال، جوش، سیماب، چکبست نے اردو نظم کو نئے آفاق دیئے اور بڑی شاعری کی۔اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ غزل کے علاوہ نظم میں بھی عظیم شاعری کی تخلیق کی جا سکتی ہے۔لیکن افسوس کہ ترقی پسندوں نے غزل سے انحراف تو کیا لیکن نظم کی شاعری کو اس عروج تک نہیں پہنچا سکے جسے اعلیٰ ادب کہا جا سکے۔بعد میں یہی ترقی پسند غزل کی پناہ میں دوبارہ آئے اور اپنی عافیت کا سامان ڈھونڈنے لگے ان میں فیض، مجاز، جاں نثار اختر، تاباں، جذبی، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری کے نام خاص طور سے لیے جا سکتے ہیں۔

جدید شعراء نے واقعی غزل کو بے روح اور بے رس بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔انھوں نے غزل کی بنیاد لفظ پر رکھی۔وہ لفظ جو ذرا دیر کے لیے بازی گر کی طرح چونکا دے۔یعنی غزل جس کی بنیاد معنویت پہ ہونی چاہئے تھی' جدیدیوں نے اسے مداری کا کھیل بنا دیا اور ایسے کھیل کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہوتی۔اسی لیے جدیدیت کا دور لایعنیت کا دور کہلایا۔یہ زیادہ نہیں چلا۔اس دور کی غزل مذاق بن کر رہ گئی۔وجدان کا فقدان اس دور کی شاعری میں سب سے زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔یہ کہنا غلط ہے کہ جدیدیوں نے عقل سے زیادہ کام لیا۔اگر ایسا ہوتا تو غزل کے اشعار میں فکر کی بلندی ضرور آتی اور فکر کی بلندی سے شاعری میں وسعت و عظمت کی ابتداء ہوتی ہے۔جو جدید شاعری میں کہیں نظر نہیں آتی۔لیکن جدیدیوں کی غلطیوں سے بعد کی نسل نے سبق لیا اور اپنے شعر و سخن کو ایک بار پھر معنویت سے مملو اعلیٰ ادب کی تخلیق کرنے کی کوشش کی۔معنویت کا یہ رجحان اس وقت برقرار ہے اور غزل کی اس معنویت اور تہہ داری میں آئندہ بھی اضافہ ہوگا۔غزل کا یہ دور ایک انقلابی دور ہے۔پرانے استعارے بدل رہے ہیں۔علامتیں تبدیل ہو رہی ہیں۔موضوع و مواد میں تبدیلی آ رہی ہے۔غزل نے اپنے لغوی و لفظی معنی بدل لیے۔موجودہ غزل خالص زندگی کی حقیقتوں کی غزل بن گئی ہے جس میں فکر بھی، احساس بھی ہے اور یہ غزل اپنے تمام تر عصری تقاضوں کو پورا کرنے میں مصروف ہے اور اعلیٰ ادب کی تخلیق کے امکانات اس دور میں ترقی پسند اور جدیدیت پسند سے زیادہ روشن ہیں۔موجودہ دور کی غزل میں ایسے اشعار تخلیق ہو رہے ہیں۔

سوچوں اگر تو فکرِ دو عالم بھی کم مجھے
لکھوں تو حرف حرف مرا کائنات ہے

غبارِ راہ سہی ' ہم مگر یہ کیا کم ہے
اٹھے تو اپنا سفر سُوئے آسماں ٹھہرا

رکھے گا یاد زمانہ اسی کی کوشش کو
مکاں سے اپنے اُڑا ہے جولامکاں کے لیے

کئی جہان ہیں آباد میری فکروں میں
فلک سے آتی ہے ہر دعوتِ سخن ہر دم

کوئی بھی لمحہ کبھی رایگاں نہ جانے دیا
گذرتے وقت کی ہم نے بڑی حفاظت کی

چھوا جسے بھی وہی لفظ بن گیا تاریخ
کہ بے اثر کوئی جملہ ادا کیا ہی نہیں

پرکھ کے دیکھ لے اعلیٰ ادب کا ہر ناقد
کسی سے کم نہیں اپنا ہنر بھی لامحدود

یہ کہنا قطعی غلط ہے کہ غزل غیر معیاری ہوگئی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ غزل دوبارہ اپنے معیار و مرتبہ کی طرف لوٹ رہی ہے۔غزل ایک نئی کروٹ لے رہی ہ۔ یہ دور تجدید غزل کا دور ہے جس کے اثرات نمایاں ہوتے چلے جارہے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ آج کی غزل پر کوئی تنقیدی مکالمہ نہیں ہو رہا ہے۔ترقی پسند شاعری کا چرچا گھن گرج کی طرح ہوا کہ ہزاروں لاکھوں صفحات رنگ دیئے گئے تحریکیں چلیں، سیمینار ہوئے، کتابیں لکھی گئیں۔ کچھ ایسا ہی شور شرابہ جدید شاعری کے لیے بھی ہوا۔ ''شب خون'' اس کو بڑھاوا دینے کے لیے وقف کر دیا گیا۔نئی نسل جو گذشتہ ۲۵-۲۷ برسوں سے سرگرم عمل ہے، اس کے لیے نہ تو ایسی کوئی ادبی گفتگو ہوئی نہ بڑے بڑے سیمینار منعقد ہوئے، نہ کوئی تحریک چلائی گئی۔اس کے باوجود یہ نسل بیدار ہے، اپنا تخلیقی کام بخوبی کر رہی ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ گذشتہ پچیس برسوں میں اس نسل کے ادب کو دبانے اور نظر انداز کرنے کی جی توڑ کوشش ترقی پسندوں اور جدیدیوں نے کی ہیں۔لیکن پھر بھی اس دور کا ادب اور شاعری کا عمل رکا نہیں۔ بلکہ اب تو اس کو دبانے اور رد کرنے والے خود ہی اس قدر تھک ہار گئے ہیں کہ وہ خود ہی رد ہونے کی منزلوں پر آ کھڑے ہیں۔نئی نسل نے ہمت نہیں ہاری ہے، دھیرج نہیں چھوڑا ہے اور کچھ کر گذرنے کی لگن میں مصروف ہیں۔ میں ان لوگوں کی بات قطعی نہیں

کرر ہا ہوں جو دس بیس غزلیں کہہ کر سستی شہرت اور ناموری کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔ بلکہ ان سنجیدہ اور ہوش مند تخلیق کاروں کی بات کر رہا ہوں جنھوں نے موجودہ دور میں نہ صرف غزل کو معتبر بنایا ہے بلکہ دوہا، رباعی، مثنوی، مرثیہ اور سلام یعنی شاعری کی ہر صنف میں سنجیدگی سے کام کیا ہے اور ادب کی اس خدمت میں جنھوں نے اپنی عمر عزیز کے ۲۵-۳۰ سال کھپا دیے ہیں اور جن کی دو، تین، چار کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔ میں یہ بات بھی تسلیم کرتا ہوں کہ سستی شہرت اور ناموری کے پیچھے بھاگنے والے کم نہیں ہیں وہ شہرت کے لیے کچھ بھی کرنے کے لیے تیار ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کے غیر ادبی کارناموں اور بُری غزلوں کی وجہ سے یہ خیال بھی عام ہوا ہے کہ غزل غیر معیاری ہوگئی ہے۔ ویسے بھی ہر دور میں اپنے عہد کو ایک نئی سمت اور اعتبار دینے والے کتنے ہوتے ہیں؟ اس سوال پر غور کیا جائے تو میری بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ اب جب کہ معنویت کا رجحان پیدا ہوا ہے تو بڑی شاعری بھی ہوگی۔ عظیم فن پارے صدیوں میں تخلیق ہوتے ہیں اور یہ بھی سچ ہے کہ ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اکیسویں صدی کی آخری دہائیوں والی نسل کو ہو۔ میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ میں سستی شہرت کی ہوس رکھنے والے اور ''نمبر دو'' کا ادب تخلیق کرنے والے طویل عمر نہیں پاتے۔ وقت سب سے بڑا منصف ہے وہ وقتی شہرت رکھنے والوں کا فیصلہ کرتا چلا جاتا ہے اور ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب وقتی شہرت کمانے والے گمنامی کے غار میں دفن ہو جاتے ہیں کہ ان کا نام لیوا تک کوئی نہیں ہوتا۔ گذشتہ بیس پچیس برس کی تاریخ ہی اگر ہم دیکھیں تو کئی نام جو ادب میں جوڑ توڑ کی سیاست سے آفتاب و ماہتاب کی طرح چمک اٹھے تھے' آج وقت کی گرد اُن پر ایسی پڑی ہے کہ مٹ کر رہ گئے ہیں اور اگر کچھ باقی بچ بھی گئے ہیں تو مٹنے کے مراحل میں ہیں۔

جہاں تک تنقید نگاروں کی بات ہے۔ غزل کی شاعری پر تنقید لکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ مولانا حالؔی کے بعد غزل پر جن لوگوں نے صحیح معنوں میں تنقید لکھنے کا فرض انجام دیا' ان میں نیاز فتح پوری، کلیم الدین احمد، مجنوں گورکھپوری، یوسف حسین خان اور آل احمد سُرور کے نام خاص طور سے لیے جا سکتے ہیں۔ اُنھی کے ساتھ غزل کا تنقیدی شعور بھی ختم ہوگیا ہے۔ اس کے بعد سے جو بھی تنقید منظر عام پر آئی ہے وہ دوسرے درجے کی ہے۔ آل احمد سُرور کے بعد کوئی نقاد غزل کا ایسا پیدا نہیں ہوا جس نے اپنے عہد کی غزل کو بخوبی سمجھا اور پرکھا ہو۔ اس لیے میں یہ بات صاف طور پر کہہ دینا چاہتا ہوں کہ ترقی پسندوں کے دور میں موجودہ معنویت کے دور تک غزل پر سرے سے کوئی تنقید ایسی نہیں لکھی گئی جسے معتبر اور بھرپور کہا جا سکے۔ یہ کام ابھی ہونا باقی ہے۔ یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ پھر وارث علوی، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمان فاروقی نے ایسا کون سا کارنامہ انجام دیا جس کی وجہ سے ان کا نام بڑے ناقدوں میں لیا جاتا ہے؟ وارث علوی کی تنقید محض اردو افسانے تک محدود ہے۔ منٹو، عصمت اور بیدی کے افسانوں پر لکھنا ان کی تنقید کا محبوب موضوع رہا ہے۔ شاعری اور خاص طور سے غزل کے تعلق سے ان کے یہاں سیر حاصل بحث نہیں ملتی، غزل شاید ان کے مزاج میں نہیں ہے کہ غزل کے شعر کی صحیح طور پر جانچ پرکھ کر کوئی

ایسی رائے قائم کر سکیں جو ادب میں پتھر کی لکیر ثابت ہو یا جس کے ذریعہ غزل میں کوئی انقلابی تبدیلی پیدا کی جا سکے۔ افسانوں پر تنقید لکھنا غزل کے مقابلے میں آسان ہے کیونکہ ایک تو حوالے کے طور افسانوں میں پیش کرنے کے لیے مواد بہت مل جاتا ہے' جس سے مضمون طویل سے طویل تر کیا جا سکتا ہے۔ افسانوں کے کرداروں پر بھی طویل بحث کی گنجائش رہتی ہے۔ پھر مہابھارت، رامائن اور انگریزی ادب کے حوالوں سے ایک پانچ صفحے کے افسانے پر پچاس صفحات آسانی سے رنگے جا سکتے ہیں۔ جب کہ غزل کے شعر میں یہ گنجائش نہیں ہوتی' اس پر تو نپے تُلے الفاظ میں تنقید کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وارث علوی نے اردو غزل کو اپنی تنقید کا موضوع نہیں بنایا' ہاں وہ جدید نظم پر ضرور لکھ سکتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے وارث علوی کی طرح ہی ایک دوسرا راستہ اختیار کیا۔ یہ راستہ تھا ساختیات پسِ ساختیات، تشکیل ردِ تشکیل اور مابعد جدیدیت کا راستہ اور یہ سب انگریزی ادب و تنقید کی کتابوں کے حوالے سے ہے۔ ان سے اردو ادب کا رتی بھر بھی فائدہ نہیں ہوا، الٹا نقصان یہ ہوا کہ جو ہزاروں صفحات اس سلسلے میں کالے کئے گئے انھیں پڑھنے میں ہمارے ادیبوں اور شاعروں کا بڑا وقت برباد ہوا، رسالوں کے صفحات برباد ہوئے جو کتابیں شائع ہوئیں ان پر لاکھوں روپئے ہندوستانی حکومت کے اردو کے نام پر ضائع ہوئے۔ ہماری غزل اور نظم کا اس سے کوئی بھلا نہیں ہوا، نہ ہی غزل اور نظم لکھنے والوں کو کوئی نئی سمت ہی اس سے ملی، دراصل نارنگ صاحب سرے سے شاعری کے نقاد ہی نہیں ہیں۔ لسانیات، تھیوری اور افسانے وغیرہ پر اُنھوں نے کام کیا ہے۔ غزل اور نظم پر بحث کرنا ان کے بس کا کام نہیں تھا اس لیے اُنھوں نے انگریزی ادب کی تنقید کا سہارا لیا اور ادب میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب رہے۔ اردو غزل کے تعلق سے گوپی چند نارنگ کی تنقید چند لوگوں کے لیے لکھے گئے مضامین سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ وارث علوی اور گوپی چند نارنگ اردو زبان و ادب کے بڑے نقاد جانے اور مانے جاتے ہیں۔ جب کہ اردو غزل کے تعلق سے ان کے تنقیدی کارنامے ہیں ہی نہیں۔ جب کہ اردو ادب غزل ہی کی وجہ سے جانا جاتا ہے۔ کیونکہ سب سے زیادہ اردو کا سرمایہ غزل ہی میں ہے۔ شمس الرحمان فاروقی واحد ایسے نقاد ہیں جنھوں نے غالبؔ اور میرؔ کی غزل پر کام کیا ہے۔ جدید غزل کو بگاڑنے، سنوارنے کا اہم فریضہ بھی اُنھوں نے ہی پورا کیا ہے۔ لیکن ان کی تان اپنے بعض منتخب ہم عصروں پر آ کر ہی بار بار ٹوٹتی ہے۔ وہ جدید غزل سے کبھی آگے نہیں بڑھے۔ ان کے مطابق اردو غزل کا خاتمہ جدید غزل ہی پر ہو گیا' جس کے آخری عظیم شاعر ظفر اقبال ہیں۔ اب ان کے بعد شعر کہنے کا حق کسی بھی شاعر کو نہیں ہے۔ نئی نسل پر وہ لکھنا نہیں چاہتے اس لیے تو موجودہ غزل پر کون لکھے یہی سب سے بڑا سوال ہے۔ لیکن یہ سوال بھی کچھ برسوں بعد نہیں رہے گا کہ غزل پر لکھنے والے کچھ نام اب سامنے آنے لگے ہیں۔ غزل کو اب پرانے نقادوں کا انتظار نہیں کرنا پڑے گا کیونکہ غزل کو خالص غزل کے روپ میں دیکھتے ہوئے تنقید لکھنے اور اپنے ہم عصروں کی رہنمائی کرتے ہوئے معیاری غزل کی

تخلیق کرنے کا فرض کچھ باشعور ذہن انجام دے رہے ہیں۔

ہماری معیاری کلاسیکی شاعری میں بڑی شاعری زیادہ تخلیق ہوئی ہے۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس کا سیدھا جواب یہی ہے کہ اس میں معنویت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اُنھوں نے نے شاعری کو کبھی عام سطح پر لا کر کھڑا نہیں کیا۔ میرؔ نے شعر کی گفتگو بھلے ہی عوام سے رکھی ہو لیکن اُنھیں یہ خیال ضرور تھا کہ وہ خواص کو بھی پسند ہو۔ شاعر اور ہر فن کار کا ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ اپنے عہد کے لوگوں کو مہذب بنائے' ان کا معیارِ زندگی بلند کرے' یہ نہیں کہ اگر وہ جاہل ہے تو عامیانہ ادب کی تخلیق کر کے اپنے قاری یا سامع کو اور زیادہ جاہل بنا دے۔ معیار کی بلندی کے لیے معنویت ضروری ہے اور ہماری کلاسیکی شاعری میں معنویت بے پناہ ہے۔ جن لوگوں نے اس کی مخالفت کی اور زبان کو عامیانہ بنانے کے دلائل پیش کئے وہی مارے گئے۔ اعلیٰ شاعری کی تخلیق کے لیے زبان کا معیار بھی اعلیٰ ہونا چاہیے۔ غالبؔ کی زبان اعلیٰ درجہ کی ہے اسی لیے وہ اردو کا عظیم شاعر ہے اور زبان و بیان جتنا اعلیٰ ہوگا شاعری کی عظمت اور معنویت اتنی ہی بڑھتی جائے گی۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے سمجھنے کے لیے ایک عمر کا تجربہ اور مطالعہ چاہیے۔

موجودہ دور کی غزل پر سیمینار کیوں نہیں ہوتے؟ اس کی ایک خاص وجہ ہے۔ زیادہ تر اکادمیوں اور سرکاری اداروں پر جن حضرات کا قبضہ ہے وہ یا تو ترقی پسند ہیں یا چند ایک جدیدیے ہیں' اس لیے ان اداروں کی طرف سے یا تو ترقی پسندوں کے مزاج کے ادب پر سیمینار ہوتے رہے ہیں یا جدیدیوں کے شعر و ادب پر یعنی یہ لوگ اپنی ہی باتیں کرتے رہے ہیں۔ آنے والے دور کی آہٹ یا تو اُنھوں نے سننے کی کوشش نہیں کی یا اتنے بے خبر رہے یا جان بوجھ کر اس دور کو قبول نہ کرنے ہی میں اپنی عافیت محسوس کی۔ کیونکہ اس کا سیدھا اثر ان کے سیاسی، سماجی اور معاشی کمٹ منٹ پر پڑتا۔

ظاہری طور پر یہ نظر آتا ہے کہ اُستادی، شاگردی کی روایت تقریباً ختم ہو کر رہ گئی ہے۔ تاہم جنھیں سیکھنے اور ادب میں کچھ کر گذرنے کا جنون ہوتا ہے۔ وہ اپنی پیاس کے لیے علم و ہنر کے بہتے ہوئے دریا ڈھونڈ ہی لیتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اب زمانہ فرصت کا نہیں رہا۔ دنیا بہت تیز رفتار ہوگئی ہے۔ لیکن جو ادب تخلیق کرتے ہیں ان کے پاس اپنے اس محبوب مشغلے کے لیے وقت ہی وقت ہوتا ہے۔ وہ مطالعہ بھی کرتے ہیں۔ غالبؔ اور میرؔ ہی کو نہیں حافظؔ، بیدلؔ، سعدیؔ، کبیرؔ، تلسیؔ، میراؔ، رس خان اور رحیمؔ کو بھی پڑھتے ہیں۔ کالی داس اور بھرتری ہری کو بھی پڑھتے ہیں اور اپنی زندگی لکھنے پڑھنے ہی میں کھپا دیتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے ان کی غلطیوں کی اصلاح کرنے والا کوئی صاحب نظر مل ہی جاتا ہے۔ ادب کی تخلیق کا جنون خدا ہر کسی کو نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگ شوقیہ یہ کام کرتے ہیں اور کچھ جلدی دامن جھٹک کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ لیکن خدا جس سے ادب کی خدمت کرانا چاہتا ہے اسے ہمہ وقت اسی کام میں مصروف رکھتا ہے' پھر اس کا اوڑھنا بچھونا ہی ادب بن جاتا ہے۔ جلیلؔ مانک پوری کیا

خوب کہا ہے

جلیل آساں نہیں آباد کر گھر محبت کا
یہ ان کا کام ہے جو زندگی برباد کرتے ہیں

محبت کی طرح ادب کی تخلیق میں بھی زندگی برباد کرنا پڑتی ہے اور ایسے دیوانے خدا ہر دور میں پیدا کرتا رہے گا۔ جہاں تک عالمی تنقیدی پیمانوں پر غزل کو پرکھنے کی بات ہے تو سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ پرکھنے والے کون ہیں، ان کی پرکھ کا پیمانہ کیا ہے، کیا کمی ہے ہماری اردو غزل میں کہ غالب ان تنقیدی پیمانوں پر کھرے نہیں اترتے؟ جہاں تک میرے علم میں ہے، مغربی ادب کے یہ لوگ جن کو اسلامی تہذیب وتمدن سے اللہ واسطے کا بَیر ہے اور جو سلمان رشدی اور تسلیمہ نسرین ایسے دوسرے درجے کے قلم کاروں کو سر آنکھوں پر بیٹھا لیتے ہیں' وہ نہایت ہی متعصب ذہنوں کے لوگ ہیں' جنھوں نے اردو غزل کو یا تو بالکل پڑھا ہی نہیں یا پھر انگریزی تراجم کے ذریعہ غزل پڑھی ہے۔ یہ جانتے ہیں کہ غزل کے اشعار کا ترجمہ کرنا ایک مشکل ترین تخلیقی عمل ہے' وہ چاہے کسی بھی زبان میں ہو۔ غزل کے ایک شعر میں معنی کا جو سمندر بند ہوتا ہے' اس کی وسعتوں کو دیگر زبانوں کی اصناف وہیئتوں میں پھیلانا ممکن نہیں ہے اور ترجمے سے بات بنے گی نہیں۔ ایسے میں غزل کے شعر کی پرکھ بے معنی ہے۔ اس میں غزل کا کیا قصور ہے؟ قصور انگریزی میں ترجمہ کرنے والوں کا ہے اور ان کا ہے جو اردو غزل کی جانچ پرکھ انگریزی تراجم کے بل بوتے پر کرنا چاہتے ہیں۔ رویندر ناتھ ٹیگور نے اپنی شاعری ''گیتانجلی'' کا انگریزی میں ترجمہ کرایا تھا تب ہی اُنھیں ''نوبل پرائز'' ملا تھا۔ اردو والے ایسی کوشش کہاں کرتے ہیں؟ اردو کے نقادوں نے بھی صنفِ غزل کے لیے کچھ نہیں کیا۔ بہرحال! غزل کا سفر جاری ہے اور جاری رہے گا۔

آخر میں یہی کہنا چاہتا ہوں کہ اچھی، سچی اور بڑی غزلیہ شاعری کی تخلیق کے لیے تخلیق کار، ناقدین و شعراء کرام، مدیران رسائل اور اساتذہ کرام غزل میں معنویت کی اہمیت کو سمجھیں، اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لیے اسے فروغ دیں۔ تاکہ ۲۱ویں صدی میں تخلیق ہونے والی غزل ایک بار پھر عظیم غزل کا مرتبہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ غزل میں معنویت کے رجحان سے فکر کی بلندی، احساس کی گہرائی، مضمون کی رنگارنگی اور وسعت وعظمت کا رواج اپنے آپ پیدا ہو جائے گا۔ شاعری کا معیار بلند ہوگا۔ کسی نے کہا ہے ''ایک سادھے' سب سدھے' سب سادھے' سب جائے۔'' اس لیے غزل میں معنویت ہی کو سادھ لینا کافی ہے۔

●●

● نئی نسل کے معنوی مسائل

جس نئی نسل کو ہم آج تک نئی نسل کے نام سے پکار رہے ہیں، وہ اب کسی طرح سے بھی نئی نسل نہیں رہ گئی ہے۔ نئی صدی کے دروازے پر کھڑی دستک دینے والی اِس نسل کے ذہنی رویہ کے اِرتقاء کی عمر اِس وقت تیس برس کی ہے جبکہ اِس نسل کے زیادہ تر تخلیق کاروں کی عمر چالیس اور پچاس برس کے درمیان ہے۔ جدیدیت کے بعد پنپنے والی یہ نسل اب تک تنقیدی اعتبار سے رد ہوتی آئی ہے۔ کسی بھی بڑے نقاد نے اِس کی صلاحیت اور تخلیقی قوت کی حوصلہ افزائی بالکل بھی نہیں کی ہے۔ اِسے ہر بار قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ اِس نسل کو اب تک کوئی صحیح نام بھی نہیں دیا گیا ہے۔

ہمارے ہندوستانی سماج میں جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو بارہ چودہ دِنوں میں ہی اُس کے ''نامانکرن'' کی رسم ادا کر دی جاتی ہے اور اُس کا ایک اچھا سا نام رکھ دیا جاتا ہے۔ اُسی سماج میں علم و ادب کی دُنیا میں یہ کیسا ذہنی دیوالیہ پن ہے کہ چالیس پچاس برس کی عمروں کے تخلیق کاروں کے تیس برس کے ذہنی رویہ کو اب تک کوئی نام ہی نہیں دیا جا سکا ہے۔ ہمارے تمام بڑے ناقدوں نے یا تو اِس پوری نسل ہی کو ہضم کر لینے کی چالیں چلی ہیں یا پھر اِسے گمراہ کر کے اِس کی صلاحیت کو مجروح کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ اِسے بے منزل، بے یار و مددگار بھٹکانے میں ہی اپنی سلامتی کا راز ڈھونڈا ہے۔ لیکن میں داد دیتا ہوں اِس نسل کے تخلیق کاروں کے صبر و ضبط کی کہ اِتنے برسوں کی مسلسل سازش کے باوجود اُنھوں نے اپنے تخلیقی عمل کو ذرا بھی سرد نہیں پڑنے دیا، اُسے جاری رکھا۔ بے نام و نشاں رہ کر بھی وہ نقوش لوحِ عصر پر چھوڑ دئے کہ تمام بڑے ناقد اور گمراہ کرنے والے آج محوِ حیرت ہیں۔ اِتنا ہی نہیں اِس کی صلاحیت کے آگے سر جھکائے پشیمان کھڑے ہیں۔ اپنے آپ کو قصوروار سمجھ رہے ہیں اور یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ وقت کا مورّخ اُنھیں کبھی معاف نہیں کرے گا۔ نئی نسل اِس سے بے نیاز باوقار انداز میں اپنا سر بلند کئے ہوئے نئی صدی کی شاہراہ پر آگے بڑھ رہی ہے۔

تخلیق سے تنقید کا رشتہ بہت اہم ہے۔ تخلیق ایک بیج ہے تو تنقید کھاد، مٹی ہے۔ تخلیق ایک پودا ہے تو تنقید اِس کے لئے ہوا، پانی اور بدلتا ہوا موسم ہے جو اُسے لہلہانے کا حوصلہ دیتی ہے، تخلیق اگر ایک فصل ہے تو تنقید اُس کی

کٹائی اور چھنٹائی کا عمل ہے۔ تخلیق ایک غلّہ ہے، دانا دانا موتی ہے تو تنقید اُس کا اصل مول تول، قدر و قیمت ہے۔ اگر تخلیق کار کی کسی نسل سے تیس برس تک مسلسل وقت کے تمام اہم ناقد آنکھیں چراتے رہیں، اُسے رد کرتے رہیں تو سماجی اور ادبی اعتبار سے یہ ایک ایسا جرم ہے جو برسوں کی تخلیق کی فصلوں کو مٹانے اور برباد کرنے کے لئے کیا گیا ہے۔ جسے قطعی معاف نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن نئی نسل اتنی فراخ دل ہے کہ معاف کر دیتی ہے۔ نئی نسل کے گذشتہ تیس برسوں پر اگر ہم ایک سرسری نظر ڈالیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ جو رجحانات نئی نسل کی تخلیق میں پیدا ہوئے ہیں، اُن کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لینا اور ہر بات کا خلاصہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ ترقی پسندیت کی نعرے بازی کے بعد جدیدیت کی لایعنیت کا رواج ہمارے اُردو ادب میں عام ہوا۔ مہمل سے مہمل شعر کے تخلیق کار کو سراہا گیا۔ مرغا، سانپ، چھپکلی، بھینس، کتا، بلی، بندر، مینڈک اور گالیاں غزل اور نظم کے موضوعات بنے۔ علم و ادب کا میدان ایک چڑیا گھر سے زیادہ بدتر بننے لگا۔

مزے کی بات یہ ہے کہ خراب تخلیق کو سراہنے کے لئے اچھی تنقید لکھی گئی، اِس کا اثر یہ ہوا کہ جدید شعراء کی پیروی کرنے کا ایک فیشن ایک بیماری نئی نسل کے شاعروں، ادیبوں کو بھی لگنے لگی اور یہ وبا کافی پھیلی۔ نئی نسل کے کئی تخلیق کار اِس کی بلی چڑھ گئے۔ لیکن جو باشعور تھے، جن میں اپنی راہ الگ بنانے کا شعور تھا۔ وہ اپنی مشعلِ فکر روشن کر کے آگے بڑھتے گئے، بڑھتے گئے۔ اور آج مقام یہ آ گیا ہے کہ جہاں اُن کی منزلِ مقصود کے نشانات صاف طور پر عیاں ہو چکے ہیں۔ اب اُنھیں کوئی گمراہ نہیں کر سکتا کہ یہ تمام کوششیں گذشتہ تیس برسوں میں دھری کی دھری رہ گئی ہیں اور نئی نسل کا بال بھی بیکا نہیں ہوا ہے اور اب تو گمراہ کرنے والے اِس قدر تھک ہار کر ہتھیار ڈال چکے ہیں کہ دوبارہ اُن کے کمزور اور لرزتے ہوئے ہاتھوں میں ہتھیار اُٹھانے کی قوت بھی باقی نہیں رہی ہے۔

لایعنیت کی کالی آندھی کی کالی غزل، کالی نظم اور کالے ادب کی فضا میں نئی نسل نے روشن غزل، روشن نظم اور تابناک ادب تخلیق کرنے کا بیڑا اُٹھایا اور اپنی تخلیق کی دُلہن کو معنی آفرینی، پروازِ خیال، فکر کی وسعت و عظمت کے گہنے پہنا کر دھڑکتے ہوئے دل اور چمکتے ہوئے دِماغ کے ذریعہ لوحِ عصر پر اُس کی سنہری تصویر کھینچ دی۔ اِس تصویر کو قصرِ ادب میں نقاب کشائی کے لئے لایا گیا اور جب اِس کے چہرے سے نقاب ہٹائی گئی تو یوں محسوس ہوا کہ اُردو غزل کا سراپا بدل گیا ہے۔ اُس کی زلف اب ناگن نہیں رہی، آسمان بن گئی ہے۔ اُس کی پیشانی پر عرش کی تحریر ہے، اُس کی آنکھوں میں صحرا کی وسعت اور معنویت کا نور ہے، اُس کے لب نہ تو ''پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے'' نہ ہی یمن کے لعل ہیں بلکہ وقت کی ہزار داستانیں اُن پر رقص کر رہی ہیں۔ اِستعارے بدل گئے ہیں، لفظیات بدل گئی ہیں، معنی و مفہوم بدل گئے ہیں اور موضوعات میں ایک اِنقلاب سا آیا ہوا ہے۔

نئی نسل کی غزل کا یہ سراپا ہر عہد کی غزل سے قطعی منفرد اور مختلف ہے۔ لیکن جن کی آنکھوں کی بینائی عمر کے ساتھ ساتھ کمزور ہو گئی ہے، اُنھیں غزل کے اِس سراپا میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آ رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ دھندلا دیکھنے والی

آنکھیں صاف تصویر یا منظر دیکھنے سے قاصر ہیں۔ ہمیں اُن سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ بزرگوں سے شکایت کرنا نئی نسل کی روایت نہیں ہے۔ اگر ایسی روایت ہوتی تو تیس برس تک خاموش ہی کیوں رہتے؟

نئی نسل نے تو اپنے بزرگوں کی ہر کوتاہی کو نظر انداز کیا ہے۔ اُن کے احترام میں غلط رویوں اور غلط باتوں کو زہر کے گھونٹ کو امرت بنا کر بخوشی پینا سیکھا ہے۔ ہم نے کرشن کی طرح کالیا ناگ کو مار کر ساگر منتھن کا ہنر سیکھ لیا ہے۔ اسی امرت نے ہماری نئی نسل کو عمر دراز عطا کی ہے۔ ورنہ ترقی پسندیت بیس برس میں دم توڑ گئی۔ جدیدیت دس پندرہ برس سے زیادہ ہنگامہ برپا نہ کر سکی۔ لیکن نئی نسل بغیر ''ناما نکرن'' کی رسم ہوئے اپنے تیس برس تو گذار ہی چکی ہے۔ اور اب جب کہ اِس کی تخلیقات کے معنی و مفہوم کا جلوہ بر سر عام ہے' اِس کی معنویت مسلم ہے تو آنے والی صدی کی کھیتیاں اِسی نسل کے ذہنی رویہ' اِس کے فکر و ہنر' آزاد خیالی اور منفرد رجحانات سے سرسبز اور شاداب ہو کر علم و ادب کی دُنیا میں لہلہاتی رہیں گی۔

کچھ لوگ دس' دس سال میں نسل بدلنے کی گمراہ کن باتیں کرتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے یہ ۱۹۷۰ء کی نسل ہے، یہ ۱۹۸۰ء کی نسل ہے، یہ ۱۹۹۰ء کی نسل ہے۔ یہ عقل و خرد کے فقدان کی باتیں ہیں۔ علم و ادب کی دُنیا میں نسل بدلنے یا ختم ہونے کے لئے ذہنی رویہ کا بدلنا ضروری ہے۔ جو ذہنی رویہ جتنے برسوں تک کامیابی کے ساتھ رواں دواں رہتا ہے' اُس سے جڑی ہوئی نسل تب تک زندہ رہتی ہے۔ اِس ذہنی رویہ کی موت دس برس میں بھی ہو سکتی ہے اور سو سال تک بھی وہ زندہ رہ سکتا ہے۔ تو پھر یہ ہر دس برس میں نسل بدلنے کی باتیں نہایت ہی بچکانہ اور بے معنی ہیں۔ پختہ ذہنوں پر تو اِن کا اثر ذرہ برابر بھی نہیں ہوتا لیکن ناپختہ اور عام ذہنوں کو ایسی باتیں گمراہ کر دیتی ہیں۔ موجودہ دور میں نئی نسل کے کئی تخلیق کار ایسی باتوں کی گرفت میں اُلجھ کر بلا وجہ بحث کرنے لگتے ہیں۔

ایک ذہنی رویہ کے ختم ہونے پر دوسرا ذہنی رویہ فوری طور پر یا کچھ عرصہ بعد جنم لیتا ہے۔ لوگوں کے ذہن اُس رویہ کے مطابق سوچنے اور عمل کرنے لگتے ہیں اور یوں ایک نئی نسل اُس ذہنی رویہ سے جڑی ہوئی پیدا ہوتی ہے۔ ہر نئی نسل کا ذہنی رویہ پرانی نسل سے زیادہ منفرد اور نیا ہوتا ہے۔ اسی ذہنی رویہ کے تحت جو کارنامے انجام دیئے جاتے ہیں' اُنہی کی بنیادوں پر اُس نسل کا ناما نکرن ہوتا ہے اور ایک نئی اصطلاح ادب میں رواج پاتی ہے۔ نئی نسل کی گذشتہ تیس برس کی اہم تخلیقات کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اِس بات کا صاف طور سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابہام اور لایعنیت کے بعد پیدا ہونے والی یہ نسل معنی آفرینی اور مفہوم کی تلاش میں اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہے۔ شعر و ادب میں معنی آفرینی دِنوں دِن اہم ہوتی جا رہی ہے۔ بغیر معنی آفرینی کے اعلیٰ ادب کی تخلیق کے بارے میں سوچا ہی نہیں جا سکتا۔ ترقی پسند اور جدید دور میں معنی آفرینی سے اُردو شعر و ادب کا رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ اب برسوں بعد وہ رشتہ پھر جڑا ہے اور اعلیٰ ادب کی تخلیق کے امکانات روشن دِکھائی دینے لگے ہیں۔ معنی آفرینی اپنے ساتھ ندرت و وسعت و عظمت کے چراغ بھی روشن کرتی ہے' اِس بات سے تمام اہل نظر و ہنر بخوبی واقف ہیں۔

معنی آفرینی ہی کے بطن سے انگریزی زبان میں شیکسپیئر اور ورڈس ورتھ پیدا ہوتے ہیں۔ فارسی زبان میں فردوسی، مولانا روم، شیخ سعدی، حافظ شیرازی اور عمر خیام پیدا ہوتے ہیں۔ سنسکرت میں کالیداس، والمیکی، وید ویاس، بھرتری ہری جنم لیتے ہیں۔ ہندی زبان میں کبیر داس، تلسی داس، میرا بائی، رحیم، رس خان منظر عام پر آتے ہیں اور معنی آفرینی ہی کی وجہ سے اُردو زبان وادب میں میر تقی میر، اسد اللہ خاں غالب اور علامہ اقبال زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ نئی نسل اگر معنویت کی ڈگر پر چل رہی ہے تو یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اعلیٰ ادب یہاں وہاں ضرور تخلیق ہو رہا ہے۔ جس کو جانچنے پرکھنے والا کوئی نقاد ہمارے درمیان موجود نہیں ہے۔ لیکن اِس کی قدر و قیمت نہیں ہوگی ایسا بھی نہیں ہے۔ وقت ایک دِن منصف کی طرح اپنا فیصلہ ضرور سنائے گا اور وہ دِن دور نہیں ہے۔ ہمیں اِس بات سے مطمئن رہنا چاہیئے۔

جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کا دور ختم ہو چکا ہے وہ نادان خدا کی قدرت سے آنکھیں موند لینے کی بات کر رہے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ بہتے ہوئے دریا ہمیشہ رواں دواں رہتے ہیں۔ پھولوں کا کھلنا اور کلیوں کا چٹخنا کبھی بند نہیں ہوتا۔ پنچھی اپنی پرواز سے کبھی بے گانہ نہیں ہوتے۔ کوئل اور بلبل کے نغمے صدیوں سے گونج رہے ہیں اور رہتی دُنیا تک گونجتے رہیں گے۔ انسانی سماج کے اِرتقاء کی کوئی آخری منزل نہیں ہے وہ ہر لمحہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ تہذیب و تمدن کی محفل میں روز نئے نئے راگ رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ علم و ادب کا سرمایہ روز نئے نئے تجربات سے مالا مال ہوتا جاتا ہے تو پھر یہ دعویٰ کیسے کیا جا سکتا ہے کہ اُردو زبان وادب میں اعلیٰ تخلیق کا دور ختم ہو چکا ہے۔ کوئی ہوش مند اِس بات کو تسلیم کرنے والا نہیں ہے۔

دراصل اعلیٰ ادب کے دور کے ختم ہو جانے کی باتیں وہ کر رہے ہیں جن کی نسل اعلیٰ ادب کی تخلیق کرنے سے قاصر رہی ہے۔ مجھے اُن کی اِس سادہ لوحی پر اِس لئے ہنسی آتی ہے کہ وہ آنے والی صدیوں کو بس اپنے ہی نام لکھنے کا بے معنی خواب دیکھ رہے ہیں۔ جب کہ اُن کا ذہنی رویہ اور اُن کی نسل کا ادب دم توڑ چکا ہے۔ وقت سے پہلے ہی اُن کی دوکان اُٹھ چکی ہے۔ اب تو اُن کی دوکان میں مال بھی نہیں ہے۔ ایسے میں خالی دوکان کا مالک یہ کیسے کہہ سکتا ہے کہ اُس کی دوکان سے شاندار کوئی اور دوکان ہو ہی نہیں سکتی ہے؟ مزے کی بات تو یہ ہے کہ اب تو علم وادب کی دوکان کا شو روم ہی پوری طرح بدل چکا ہے۔ اِس میں الیکٹرانک میڈیا، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کی سجاوٹ بھی ہو چکی ہے۔ فکر و خیال میں اِس وقت جتنی وسعت پیدا ہو رہی ہے وہ تو کسی دور میں بھی نہیں رہی ہے۔ علمی، ادبی شعور کا اِرتقاء ایسے عہد میں ختم ہوگا یا اور تیزی سے پھلے پھولے گا یہ تو صاف طور پر عیاں ہے۔ موجودہ دور کا بچہ پرانی نسلوں کے بزرگوں سے زیادہ بیدار اور دانشمند اگر نظر آتا ہے تو کیا اِس کا اثر علم وادب پر نہیں پڑے گا؟ یہ دانشمندی نئی نسل کو گذشتہ نسلوں سے کیا آگے نہیں لے جائے گی؟ ایسے ماحول میں یہ کہنا کہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کا دور ختم ہو چکا ہے بالکل ہی بے معنی اور گمراہ کن ہے اور حقیقت سے آنکھیں چرانے سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔

علم وادب کی دُنیا میں پیدا ہونے والے ذہنی رویوں کا خاتمہ ضرور ہوتا ہے لیکن علم وادب کا خاتمہ کبھی نہیں ہوتا۔ علم تو بہتا ہوا چشمہ ہے جو پہاڑوں کی چٹانوں کو توڑ کر بھی بہنے کی قوت رکھتا ہے۔ علم تو زمین و آسمان کی وسعت سے بھی زیادہ وسیع ہے جسے سرحدوں میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ علم تو وہ روشنی ہے جس کے آگے سورج، چاند، ستارے بے نور دِکھائی دیتے ہیں۔ علم تو وہ مدھر ترانہ ہے جس کی دُھن پر چرند و پرند دیوانہ وار ناچ اُٹھنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں۔ علم تو وہ صدا ہے جسے سن کر دونوں عالم جھوم اُٹھتے ہیں اور فرشتے آفرین کہنے لگتے ہیں۔ علم تو خدا کا بخشا ہوا ایسا انعام ہے جو ہر دور میں ادب کی تخلیق کرنے والوں کو حاصل ہوتا رہتا ہے۔ بھلا خدا کے انعام و اکرام کا سرچشمہ بھی کبھی بند ہوا ہے جواب ہوگا۔ وقت اور حالات کے ساتھ علم وادب کی دُنیا میں بھی انقلابی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں اور ادب میں نت نئے تجربات کے ساتھ ایک نئی فضا اپنے آپ قائم ہوتی رہتی ہے جو گذری ہوئی فضا سے زیادہ پراثر و بامعنی ہوتی ہے۔

نئی نسل کے اِس تیس سالہ دور میں نہ صرف غزل کا سراپا بدلا ہے بلکہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی خاطر خواہ ترقی دیکھنے کو ملی ہے۔ رُباعی، مرثیہ، دوہا اور مثنوی پر جو کام اِس درمیان ہوا ہے اُسے کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جدید دور کے تو کئی نامور شعراء ایسے بھی ہیں جن کے یہاں ایک دو رباعی بھی نہیں ملتی، وہ صرف غزل اور نظم ہی کہتے رہے ہیں۔ دوہے کا چلن بھی نئی نسل کے شاعروں میں زیادہ ملتا ہے۔ موجودہ دور کی غزل کے مقابلے میں اگر آج ترقی پسند اور جدید دور کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو اُن کے استعارے اور لفظیات آج کے مقابلے میں کافی پرانے اور بے اثر سے معلوم ہوتے ہیں۔ موجودہ دور کا عام شاعر بھی جو غزل آج کہہ رہا ہے وہ موضوعات کی بناء پر پہلے سے زیادہ پر اثر ہے۔

نئی نسل میں ایسے کئی نام ہیں جن کی غزل فنی اعتبار سے کافی منجھی ہوئی اور معنی آفرین ہے، پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کا دور ختم ہو چکا ہے؟ اصل بات تو یہ ہے کہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کا دور ایک لمبے عرصے کے بعد اب شروع ہوا ہے، جس کا کوئی شور نہیں ہے، کوئی نعرے بازی نہیں ہے اور دُنیا کی تاریخ اِس بات کی گواہ ہے کہ ایسے ہی سناٹے اور ناقدری کے عہد میں اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے جس کی قدر و قیمت آئندہ آنے والی نسلوں نے کی ہے۔

نئی نسل نے گذشتہ تیس برسوں میں جو ادب تخلیق کیا ہے اُس پر کسی بڑے ناقد نے اب تک کھل کر بحث کیوں نہیں کی؟ اِس کا سیدھا سا جواب یہی ہے کہ اِن بڑے ناقدوں نے غور و فکر کے ساتھ اِس نسل کی اہم تخلیقات کو کبھی پڑھنے کی ضرورت نہیں کی۔ اُردو ادب کے تعلق سے وہ اتنے زیادہ "بیدار" ہیں کہ اُنھیں انگریزی ادب میں کسی کے چھینکنے تک کی خبر ہوتی ہے جبکہ اُردو غزل کے سراپا بدل جانے کے بارے میں وہ لاعلم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نئی نسل کے سر پر انگریزی کی ڈیڑھ سو سال پرانی مابعد جدیدیت کی اصطلاح تھوپنے کے لئے وہ بضد نظر آتے ہیں۔ حالانکہ ہماری نسل کا کوئی بھی ہوش مند ادیب یا شاعر اِسے قبول کرنے کے لئے قطعی تیار نہیں ہے۔ کاش! یہ بڑے نقاد نئی نسل کو سنجیدگی سے پڑھیں اور سمجھنے کی کوشش کریں تو اصطلاح کے مسئلے کا حل نکالنا اِس قدر مشکل نہیں ہے کہ اِس پر بڑے بڑے سیمینار اور بے معنی بحثیں کی جائیں۔

موجودہ دور کے بڑے نقادوں کا یہ حال ہے کہ نئی نسل کے تعلق سے لکھنا پڑھنا اُنھوں نے بند ہی کردیا ہے ۔کوئی میر و غالب کے اشعار کی شرح لکھنے میں اس قدر گہرا ڈوبتا ہے کہ جب مفہوم بتانے کے لئے اُبھرتا ہے تو شعر کے اصل معنی سے بہت دور نکلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ایسے عالم میں اُسے اپنی بات کی وضاحت کرنے میں کئی کئی صفحات رنگ دینا پڑتے ہیں۔دوسرے بڑے نقاد کا یہ حال ہے کہ وہ منٹو، بیدی، اور عصمت سے آگے نہ بڑھنے کی قسم کھا چکے ہیں۔

گذشتہ تیس برسوں میں جو غزل نئی نسل نے کہی' اُس پر اُنھوں نے تیس حروف بھی لکھنا گوارہ نہیں کیا۔ تیسرے بڑے نقاد مابعد جدیدیت کا تاج نئی نسل کے سر پر رکھنے کی کوشش میں ہیں تاکہ اُردو زبان و ادب میں اُنھیں " کنگ میکر" کہا جا سکے۔اِن حضرات سے جب مجھ جیسا نئی نسل کا نمائندہ سوال کرتا ہے کہ آپ نے اِن تیس برسوں میں کہی جانے والی غزل پر کیوں نہیں لکھا تو اُن کا سیدھا سا جواب ہوتا ہے۔"تمہیں اپنے ناقد خود پیدا کرنے چاہئیں۔" کیسی عجیب بات ہے کہ اُردو کے یہ بڑے ناقد تیس برسوں تک تخلیق ہونے والی غزل کے سرمایہ پر ایک حرف بھی نہیں لکھنا چاہتے اور اُردو زبان و ادب کے عظیم ناقد کہلانے کے حقدار بنتے ہیں۔یہ دھاندلی اُردو زبان کے علاوہ کسی اور زبان میں شاید ممکن ہی نہیں ہے اور ہم کتنے صبر والے اور فراخ دل ہیں کہ بڑے ہی ادب و احترام سے یہ دھاندلیاں برداشت کرتے رہتے ہیں.

کئی جدید نسل کے بڑے کہلانے والے شاعر اور ادیب یہ کہہ دیتے ہیں کہ نئی نسل کو ناقدوں کی ضرورت ہی نہیں ہے۔اِس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہیں چاہتے کہ نئی نسل کے فن کاروں کی تخلیقات کی قدر و قیمت ہونے کا سلسلہ عام ہو اُن کی چھان پھٹک ہو اور اُنہیں جانچا پرکھا جائے۔اگر ایسا ہوا تو اِس کا سیدھا اثر اُنھی پر پڑنے والا ہے اور اُن کا رہا سہا نام بھی مٹنے کا ڈر اُنھیں ستانے لگتا ہے۔یہ ایک حقیقت ہے کہ تخلیقی کام تو ہو رہا ہے' لیکن اُس کی قدر و قیمت آنکنے والا کوئی نہیں ہے۔ساری بستی میں سناٹا ہے' بڑے ناقد جان بوجھ کر منہ چُراتے ہیں اور نئے ناقد نئی نسل میں اُبھر کر اب تک سامنے نہیں آ پائے ہیں۔جو اُبھر کر اپنے ہم عصروں کے لئے اور خاص طور سے نئی نسل کے لئے لڑنا چاہتا ہے اُس کے خلاف اُس کے ہم عصر ہی زہر اگلنے اور اُس سے حسد کرنے لگتے ہیں۔یہ سب بلا وجہ ہو رہا ہے۔ ناقدوں کا فقدان ہمارے عہد کا سب سے بڑا المیہ ہے۔جب جب بھی ایسا دور آیا ہے تخلیقی عمل کو اُس سے زیادہ تقویت ملی ہے۔ناقدری ہی کے دور میں دُنیا کے عظیم ادیب و شعراء پیدا ہوئے ہیں اور آئندہ بھی پیدا ہوتے رہیں گے۔

میں اپنے ہم عصروں سے اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ جس سنجیدگی سے وہ تیس برس سے ادب کی تخلیق کرتے رہے ہیں اور اب بھی کر رہے ہیں اب اُس کی چھان پھٹک بھی ضروری ہے۔جب تک تخلیق کی تنقیدی پیمانے پر جانچ پرکھ نہیں ہوتی اُس کا مول تول نہیں ہوتا۔تب تک تخلیق اور تخلیق کار کو جلا نہیں ملتی۔اِس لئے یہ ضروری ہے کہ ہمیں اپنے ہم عصروں کی قدر و قیمت کرنے کی روایت کو عام کرنا ہوگا۔یہ بھی زبان و ادب کی ایک بڑی خدمت ہوگی۔میرے ہم عصر عزیزو! آؤ......! ہم اِس ناقدری کے ماحول سے نجات پانے کے لئے کھلے دل سے اپنی نسل کے باصلاحیت قلم کاروں کی قدر کرنا سیکھیں۔اپنے ناقد پیدا کریں اور اپنے ادب کو تولیں؛ جس طرح اگلی نسلوں کے لوگ تولتے رہیں ہیں۔ ●●

غزل، الیکٹرانک میڈیا اور موسیقی

غزل، الیکٹرانک میڈیا اور موسیقی سے میرا رشتہ اتنا ہی قریب کا ہے جتنا زندگی سے سانسوں کا یا دِل کا دھڑکنوں سے رشتہ ہے۔ مَیں کہہ سکتا ہوں کہ "عمر گذری ہے اِسی دشت کی سیاحی میں"۔ اُردو ادب کے علاوہ فلم، ٹی وی اور کیسیٹ کمپنیوں کے لئے لکھنا، پڑھنا میرے لئے اوڑھنے بچھونے کی طرح ہے۔ اپنی عمر کا زیادہ تر حصہ میں نے اِسی میدان میں گذارا ہے۔ مَیں بخوبی جانتا ہوں کہ ادب کیا ہے، الیکٹرانک میڈیا کیا ہے اور موسیقی کسے کہتے ہیں؟

اُردو اور غزل، غزل اور اُردو لازم و ملزوم ہیں۔ اُردو زبان کا بہترین اور عظیم ادب غزل ہی میں زیادہ تر تخلیق ہوا ہے۔ میرؔ اور غالبؔ اُردو غزل کے آفتاب و ماہتاب ہیں۔ ڈاکٹر اقبالؔ نظم کے ساتھ ساتھ غزل کا ہماری صدی کا سب سے عظیم شاعر ہے۔ غزل کا رشتہ عوام و خواص سے جڑا ہوا ہے۔ ہم ایک دوسرے سے ہم کلام ہوتے ہیں تو کئی بار اپنی بات کو واضح کرنے کے لئے غزل کے اشعار کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ غزل کے کچھ خاص اشعار انسانی زندگی میں وہ انقلاب لاتے ہیں کہ انسان کی تمام تر زندگی ہی بدل کر رہ جاتی ہے۔ کئی غزل کے اشعار زندگی کے اندھیرے میں مشعلِ راہ کی طرح روشن ہو جاتے ہیں اور بھٹکے ہوئے مسافر کو سیدھا راستہ دِکھا دیتے ہیں۔ جس قدر ہمارے سماج سے غزل جڑی ہوئی ہے ادب کی کوئی اور صنفِ سخن اتنے پراثر انداز میں قطعی نہیں جڑی ہوئی ہے۔

غزل میں تغزل ہوتا ہے۔ غِنائیت کی وجہ سے اِسے گایا بھی جا سکتا ہے۔ غزل فارسی شاعر حافظؔ شیرازی کے زمانے سے بلکہ اُس سے بھی پہلے محفلوں میں گائی جاتی رہی ہے۔ موسیقی میں دادرا، ٹھمری، مجرا، قوالی، بھجن، لاونی، راس اور مانچ کی طرح غزل گائیکی کا بھی ایک خاص انداز ہوتا ہے۔ غزل گائیکی اپنے مخصوص انداز سے جانی پہچانی جاتی ہے۔ لیکن کئی بار یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ غزل کو مجرا، قوالی یا ٹھمری کے انداز میں بھی گایا جاتا ہے۔ اُس وقت غزل قوالی، مجرا یا ٹھمری بن جاتی ہے۔ ایک خاص بات یہاں مَیں یہ کہہ دینا چاہتا ہوں کہ موسیقی کی دُھنوں پر گائی جانے والی غزلیں مخصوص قسم کی ہوتی ہیں۔ ہر غزل کو آپ موسیقی کی دُھن پر کامیابی کے ساتھ نہیں گا سکتے۔ اِس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بحر، وزن میں ہونے کے باوجود ہر غزل کا رشتہ موسیقی سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ غالبؔ اور میرؔ کی چند غزلیں (زیادہ سے زیادہ ۲۰ر، ۲۵ر) ہی ایسی ہیں جو گائی جاتی ہیں اور مَیں بڑی صاف گوئی کے ساتھ یہ بات کہہ دینا چاہتا ہوں

کہ گائی جانے والی یہ غزلیں میرؔ اور غالبؔ کی عظیم غزلیں قطعی نہیں ہیں۔ یہی حال تمام اُردو ادب کی غزلوں کا ہے۔ کئی کئی دیوان چھان مارنے کے بعد غزل گانے والوں کو مشکل سے کوئی ایک آدھ غزل گانے لائق ملتی ہے۔ قلی قطب شاہ کے پورے دیوان سے محض ایک غزل ''پیا باج پیالا پیا جائے نا'' گانے لائق ہے۔ ولیؔ دکنی کا کوئی کلام نہیں گایا جاتا نہ ہی وہ گانے لائق ہے۔

حضرت امیر خسروؔ کا تعلق موسیقی سے خاص رہا ہے۔ طبلہ، سارنگی اور ستار اُن ہی کی ایجاد ہیں۔ قوالی کو بھی امیر خسرو ہی نے فروغ دیا۔ لیکن اِس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ امیر خسروؔ کا تمام کلام گانے لائق نہیں ہے۔ جو تخلیقات گائی گئی ہیں یا گائی جاتی ہیں اُن کا شمار دس تک بھی نہیں پہنچتا ہے۔ اُستاد ذوقؔ اور مومن خاں مومنؔ کی بھی چند غزلیات ہی گانے لائق ہیں۔ اُستاد داغؔ دہلوی کے یہاں تغزل بھرپور ہے۔ زبان بھی سادہ اور بیان، شوخی و شرارت والا ہے۔ لیکن غور کریں تو دس غزلیں بھی داغ کی ایسی نہیں ہیں جو گائی جاتی ہوں۔ یاس یگانہ کی غزل بھرپور ہے۔ لیکن غزل گائیکی کے لئے مناسب نہیں ہے۔ حسرتؔ، جگرؔ، فانیؔ، فراقؔ، اور فیضؔ کے یہاں بھی چند مخصوص غزلیں ہی گانے والی ہیں۔

اِن تمام سوالوں سے یہ صاف ظاہر ہوجاتا ہے کہ ہر غزل کا رشتہ موسیقی سے نہیں جوڑا جاسکتا۔ غزل گائیکی کے لئے جو رنگ و آہنگ ہوتا ہے وہ ایک خاص طرز کا ہوتا ہے' جنہیں گایا جاتا ہو۔ اِس لئے یہ کہنا بالکل بے معنی ہے کہ غزل پڑھنے سے زیادہ سننے اور گانے کی چیز ہے۔ دُنیا کے کسی زبان کے ادب کو لے لیجیے وہ محض گانے کے لئے نہیں ہوتا۔ چاہے انگریزی میں شیکسپیئر کی شاعری ہو یا سنسکرت میں کالیداسؔ، بھرترؔی ہری کا کلام، فارسی میں حافظؔ شیرازی اور سعدیؔ کی غزلیں ہوں، فردوسیؔ کا شاہنامہ، عبدالقادر بیدلؔ یا فیضیؔ اور غنی کاشمیری کی غزل سب ہی کو گانے سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ اُردو غزل بھی گانے سے زیادہ پڑھی ہی جاتی ہے اور آئندہ بھی زیادہ پڑھی ہی جاتی رہے گی۔۔ یہ خیال بالکل بے معنی ہے کہ الیکٹرانک میڈیا غزل کو ہضم کرلے گا۔

آج غزل انٹرنیٹ پر آرہی ہے لیکن اُس کا رسم الخط رومن ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انٹرنیٹ پر جو غزل پیش کی جارہی ہے اُس کی تاریخی حیثیت کیا ہے؟ اُس کا معیار کیا ہے؟ وہ غزل کس معتبر شاعر کی ہے؟ اُس شاعر کا ادب میں کیا مقام ہے؟ انٹرنیٹ موجودہ دور کا ایک الیکٹرنک میڈیا ہے اُس کی اپنی کچھ مخصوص Demands مانگیں ہیں' جن میں لوگوں کی دلچسپی کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ غزل کی پرورش شہنشاہوں کی محفلوں اور درباروں میں ہوئی ہے۔ وہاں سے نکل کر وہ جب کوٹھوں پر پہنچی تو کوٹھے کی مخصوص ضرورت کے مطابق اُس نے شکل اختیار کی۔ غزل مجرا بھی بنی، خانقاہوں میں پہنچی تو وہاں کی ضرورت کے مطابق قوالی بھی بنی۔ ریڈیو اور ٹی وی پر بھی غزل پہنچی اور وہاں کی مانگوں کے مطابق اُس نے روپ بدلا۔ ''فارم'' غزل ہی کا رہا لیکن اُس کی روح اور چولا بدلتا رہا اور ہر مقام کی ضرورتوں کو پورا کرتا رہا۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو غزل مجرا، قوالی، ریڈیو اور ٹی وی کے گلیاروں تک پہنچی' کیا اُس

کا مقام اور مرتبہ وہی تھا جو ہمارے اعلیٰ ادب کی غزل کا ہے؟ یہ سوال نہایت غور طلب ہے۔

اگر اُن محفلوں تک پہنچنے والی غزل اعلیٰ ادب کی نہیں تھی تو اِس کا مطلب یہ ہوا کہ اعلیٰ ادب کی غزل کی تخلیق اپنی مخصوص Demand کے تحت ہوتی ہے' وہاں نہ مجرا ہوتا ہے نہ قوالی، ریڈیو، ٹی وی یا انٹرنیٹ۔ یعنی اِس پر کسی بھی دور کے کسی بھی آنے والے نئے میڈیا کا کوئی اثر بالکل نہیں ہوتا۔ اِس کی حیثیت چٹان کی طرح اٹل اور پائیدار ہے۔ اِس لئے اعلیٰ غزل کے تخلیق کار کو کسی بھی میڈیا سے گھبرانے یا ڈرنے کی کوئی ضرورت قطعی نہیں ہے۔ اعلیٰ غزل ہمیشہ اعلیٰ ادب کی طرح پڑھی جاتی رہے گی۔ موسیقی ایک الگ میدان ہے اور ادب Litrature الگ۔ دونوں کا ملن ایک نئی چیز پیدا کر دیتا ہے۔ نہ غزل موسیقی کو ہضم کر سکتی ہے نہ موسیقی غزل کو۔

ایک خاص بات مَیں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ سنگیت میں ڈھلنے والی کسی بھی زبان کی شاعری اعلیٰ ادب کی کسوٹی پر کھری نہیں ہوتی۔ اگر ایسا ہوتا تو تان سین، ہری داس اور دیگر عظیم موسیقاروں نے جو شاعری اپنی بندشوں کے لئے کی ہے وہ دُنیا کی عظیم شاعری ہوتی' لیکن ایسا قطعی نہیں ہے۔ تان سین کے تخلیق کردہ ''پدوں'' کا موسیقی کے اظہار میں اعلیٰ مقام ضرور ہے لیکن اعلیٰ ادب کی شاعری میں اُن کا کوئی مقام نہیں ہے۔ یہی حال موسیقی میں ڈھالی جانے والی غزلوں کا ہے۔

مَیں نے جب اپنا پہلا شعری مجموعہ ''الہام'' ترتیب دیا تھا تو اُس وقت تک مختلف کیسیٹ کمپنیوں کے لئے پانچ سو سے بھی زیادہ میری غزلیں ریکارڈ ہو چکی تھیں۔ جنہیں گا کر غزل سنگروں نے کناڈا، امریکہ، انگلینڈ، ماریشش، اور عرب ممالک کی محفلوں، ٹی وی چینلوں اور ریڈیو پر کامیابی حاصل کی تھی۔ مَیں نے اُن میں سے کوئی تخلیق اپنے شعری مجموعہ میں شامل نہیں کی۔ محترم کالیداس گپتا رضاؔ نے ایک ملاقات میں پوچھا بھی تھا کہ ابرہیم تم نے گائی ہوئی کئی غزلیں اپنے مجموعہ میں شامل کیوں نہیں کی ہیں جو بہت ہی مقبول عام ہیں؟ میں نے یہی جواب دیا تھا کہ مجھے اعلیٰ ادب کی غزل اور گائی جانے والی غزل میں تمیز کرنا آتا ہے۔

اگر گائی جانے والی غزل عظیم ہوتی تو شکیلؔ بدایونی اِس صدی کا سب سے عظیم شاعر ہوتا۔ فلم اور پرائیویٹ ریکارڈوں کے لئے شکیل کی غزلیں سب سے زیادہ گائی گئی ہیں اور آج بھی گائی جاتی ہیں' بلکہ اُن کی ایک ایک غزل کئی کئی بار ریکارڈ ہوئی ہے۔ لیکن اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں شکیلؔ بدایونی کا مقام اور رتبہ کیا ہے یہ بات تمام ناقد، اہل ہنر اور اہل نظر بخوبی جانتے ہیں۔ مَیں اگر کوئی تبصرہ کروں تو یہ چھوٹا منہ اور بڑی بات ہوگی۔

الیکٹرانک میڈیا میں شاعری کے تعلق سے کیسیٹ کمپنیاں اہم رول ادا کرتی ہیں۔ اُن کی Demand اعلیٰ ادب کی شاعری نہیں ہوتی۔ میڈونا، مائیکل جیکسن، اِسٹی ونڈر انگریزی کے اعلیٰ ادب کی شاعری ریکارڈ نہیں کرتے ہیں۔ مہدی حسن، غلام علی، جگجیت سنگھ، فریدہ خانم اور بیگم اختر کوئی بھی غزل گانے والا غالبؔ، میرؔ اور مومنؔ کی مشکل غزلیں گانے کی بجائے اُنہی غزلوں کا انتخاب کیوں کرتا ہے جو ہزار بار گائی جا چکی ہیں؟ اِس کی ایک ہی وجہ ہے کہ یا تو کیسیٹ کمپنیاں یا الیکٹرک میڈیا والے اُنہیں پسند کرتے ہیں نہ ہی عوام میں اُس کی کھپت ہے۔ رہائی

وی اور ریڈیو کا سوال تو وہاں بھی ہمیں وہی غزل سننے کو ملتی ہے جو عام طور پر ہم کیسٹوں پر سنتے ہیں۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ اعلیٰ ادب کی غزل کے تعلق سے الیکٹرانک میڈیا بے نیاز ہے۔ اِس لئے اعلیٰ ادب کی غزل کے تخلیق کار کو الیکٹرانک میڈیا سے گھبرانے یا ڈرنے کی ضرورت قطعی نہیں ہے' اُسے اپنی سمت سفر جاری رکھنا چاہیئے۔

جہاں تک غزل پر رقص اور مصوری کا سوال ہے تو یہ دُنیا رنگ برنگی ہے۔ یہاں ایسے کئی تجربات ہوتے رہتے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔ لیکن ایم۔ ایف۔ حسین اگر غالبؔ کے کسی ایک شعر پر کوئی تصویر بنا دیتے ہیں تو غزل کی تخلیقی دُنیا میں کون سا انقلاب برپا ہوجاتا ہے یا روشن کماری، برجو مہاراج یا اوما شرما کسی غزل پر کتھک پیش کر دیتے ہیں تو اِس سے غزل کے اعلیٰ ادب کو کتنی تحریک ملتی ہے' اِس کا کیا بھلا یا برا ہوسکتا ہے؟ زیادہ سے زیادہ یہی ہوسکتا ہے کہ ایم۔ ایف۔ حسین سے متاثر ہونے والے کچھ دیگر مصور بھی کسی شاعر کے خیال کو اپنی تصویر میں ڈھال دیں۔ اوما شرما سے متاثر ہو کر کوئی بعد کی نسل کتھک ڈانسر پھر کسی غزل پر اپنے فن کا مظاہرہ کر دے اور بس۔ اِس سے زیادہ کوئی بڑا انقلاب آنے کے بارے میں اگر کوئی سوچتا ہے تو وہ بے معنی ہے۔

موجودہ دور کی غزل کو غیر معیاری کہنا صحیح نہیں ہے۔ ترقی پسندیت اور جدیدیت کے بعد اب جو دور شروع ہوا ہے اُس نے غزل کو ہندو پاک میں معنویت عطا کی ہے۔ خیال و فکر، وسعت و عظمت، زبان و بیان، استعاروں اور تشبیہات کے اعتبار سے غزل نے ایک نئی کروٹ بدلی ہے۔ اِس کا اعتراف نہ کرنا نئی نسل کے ساتھ سراسر زیادتی کا رویہ اختیار کرنا ہے۔ آج کل تو غزل کی فضا میں ایسے اشعار گونج رہے ہیں۔ ؎

سوچوں اگر تو فکرِ دو عالم بھی کم مجھے
لکھوں تو حرف، حرف مرا کائنات ہے

اِس میں شک نہیں کہ غزل کا کلاسیکی سرمایہ وافر، معیاری، جاندار اور متحرک ہے۔ لیکن یہ کیسے ممکن ہے کہ اکیسویں صدی میں اُردو شعراء غزل ہی نہ کہیں۔ یہ خیال نہایت ہی مایوس کن ہے۔ معنویت اور تجرید غزل کے اِس دور میں یہ بات مَیں پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اکیسویں صدی میں غزل کے تعلق سے ایک بار پھر وہ اعلیٰ ادب تخلیق ہونے والا ہے جو اُردو کی تاریخ میں آج تک کبھی نہ ہوسکا ہے اِس کا رنگ ڈھنگ سب سے منفرد ہوگا۔

دیگر زبانوں میں یعنی ہندی، گجراتی اور مراٹھی ہندوستان کی تین بڑی زبانوں میں صنفِ غزل عام رواج پاگئی ہے۔ گجراتی میں اُردو کے بعد سب سے اچھی غزل کہی جارہی ہے۔ ہندی میں بحر، وزن اور قافیہ سنبھالنے میں ہندی کے شعراء اُلجھے ہوئے ہیں۔ لیکن ہر دوسرا کوئی غزل کار بننے کی کوشش میں ہے۔ مراٹھی میں بھی اچھی کوشش کی جارہی ہے اور یوں دیکھا جائے تو غزل کا کارواں بڑے ہی جوش و خروش کے ساتھ رواں دواں ہے۔ اِس لئے کسی بھی طرح کی مایوسی غزل کے تعلق سے اُردو والوں کو زیب نہیں دیتی۔ جہاں تک رسم الخط کا تعلق ہے ہندوستان میں جب تک کشمیر اور بہار جیسے صوبے ہیں' پاکستان جیسا ملک ہے اُردو رسم الخط کے مٹنے کی بات سوچنا بے معنی ہے۔ پھر

مہاراشٹر، کرناٹک، آندھرا پردیش میں بھی اُردو کا رِواج اتنا تو ہے کہ آنے والے کئی برسوں تک اِن صوبوں سے اُردو رسم الخط کے ختم ہو جانے کی بات نہیں کی جاسکتی۔ پھر بھی ضرورت اِس بات کی ہے کہ ہمیں یعنی اُردو والوں کو اپنے بچوں کو اُردو لکھنا، پڑھنا سکھانا چاہیئے' اور یہ کام اپنی شناخت کو قائم رکھنے کے لئے کیا جانا چاہئے۔ اپنی صدیوں کی تہذیب و تمدن کے لئے کرنا چاہیئے نہ کہ اُردو زبان کو روزی روٹی سے جوڑ کر اِس کا مذاق اُڑایا جانا چاہیئے کہ ہمارا بچہ اُردو پڑھ کر کون سی ملازمت کر پائے گا۔ یہ نہایت ہی غلط رویہ ہے جسے ترک کرنا لازمی ہے۔

کوئی برائی نہیں ہمارے بچے انگریزی اسکولوں میں پڑھیں لیکن اُردو لکھنا پڑھنا بھی اگر وہ سیکھ لیں تو سونے پر سہاگہ ہوگا۔ ویسے بھی اُردو زبان میں وہ مٹھاس ہے کہ اِس کو بولنے والا سماج میں باعثِ رشک اور مہذب سمجھا جاتا ہے۔ جو زبان شخصیت اور کردار کو اِس قدر بلند کرنے کا اعجاز رکھتی ہو اور پھر وہ اپنی ہی زبان ہو تو اِس کے رسم الخط کا تحفظ ہمارے لئے فرض ہو جاتا ہے۔

انٹرنیٹ ہمارے الیکٹرانک میڈیا کی آخری کڑی ہے۔ آنے والے وقت میں کوئی اور ایجاد بھی ہو سکتی ہے اور اِس کڑی سے جُڑ سکتی ہے۔ یہ بڑی اچھی بات ہے کہ کلکتہ کی ایک سندھی خاتون جو اِن دِنوں امریکہ میں مقیم ہیں' اُنہوں نے انٹرنیٹ پر اُردو شاعری کو غزل کے روپ میں پیش کرنے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ ہمیں اِس کا پرزور خیر مقدم کرنا چاہیئے۔ لیکن یہ غزل کون سی ہے؟ کیا یہ ہمارے اعلیٰ ادب کی روایتی غزل کی نمائندہ غزل ہے' ترقی پسند دور کی نمائندہ غزل ہے' جدید دور کی نمائندہ غزل ہے یا موجودہ معنویت کے دور کی نمائندہ غزل ہے' کون سی غزل ہے؟ یہ سلسلہ کس طرح کی دلچسپی رکھنے والوں کے لئے شروع کیا گیا ہے اور اِس کا مقصد کیا ہے؟ اِن تمام سوالات کے جوابات ملنے کے بعد ہی یہ طے کیا جاسکتا ہے کہ اِس کا ہمارے ادب اور خاص طور سے غزل کی اعلیٰ روایت پر کیا اثر پڑے گا۔ ورنہ محض ایک تصویر، ایک کتھک رقص، ایک مجرے، ایک ریڈیو پروگرام، ٹی وی یا انٹرنیٹ پروگرام کا سلسلہ اعلیٰ ادب کی غزل کے سفر میں نہ تو رکاوٹ بن سکتا ہے نہ ہی اِسے کوئی خاص بڑی انقلابی تحریک ہی دے سکتا ہے۔ اِسے اگر کوئی تحریک دے سکتا ہے تو وہ ہے ادبی رسائل اور زیادہ سے زیادہ تعداد میں لکھنا، پڑھنا، سوچنا اور سمجھنا۔ باقی سب تو محض ہوا کے جھونکے ہیں جو اِدھر آتے ہیں اور اُدھر گذر جاتے ہیں۔ غزل کا رنگ ہر جگہ چھا جاتا ہے جبکہ غزل پر کسی میڈیا کے چھا جانے کا کوئی امکان ہی نہیں ہے۔ عصری غزل کے تخلیق کاروں کو حافظؔ شیرازی کے اِس شعر سے روشنی حاصل کرنی چاہیئے اور اپنا سفر جاری رکھنا چاہیئے ؎

غزل گُفتی و دُر سُفتی بیا و خوش بخواں حافظؔ
کہ بر نظم تو افشاند فلک عقدِ ثریا را

حافظؔ شیرازی کی طرح ہمیں بھی غزل کہنا اور دُرِ نایاب پُروتے رہنا ہے اور اُن غزلوں کو خوش بیانی کے ساتھ پڑھتے رہنا ہے۔ کیونکہ اُن غزلوں کو سن کر فلک ثریا کے ہار نچھاور کرنے لگتا ہے۔ ●●

• نئی نظم کا شعوری رجحان

ویسے تو اردو زبان وادب پر ہمیشہ غزل کی حکومت رہی ہے لیکن غزل کے علاوہ جن اصنافِ سخن میں اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوئی ان میں مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، دوہا، رباعی اور نظم کا ذکر خاص طور سے کیا جاسکتا ہے۔ غزل کو جہاں ولی دکنی، میر تقی میرؔ، غالبؔ، داغؔ، جگرؔ، یگانہؔ، فراقؔ جیسے شعراء نے مسندِ شاہی پر بٹھایا تو میر حسن نے مثنوی کو یادگار اور لازوال بنا دیا۔ سودا نے قصیدہ کو عروج بخشا تو میر انیس نے مرثیہ کو ایسا وقار بخشا کہ غالبؔ اور میرؔ بھی اس صنف کو چھونے سے کترا گئے۔ حالیؔ نے نظم کی شاعری کو فروغ دیا اور اقبالؔ نے اپنے فکر وخیال سے ایک نئی تاریخ لکھ دی۔ بعد میں نظم کی اسی روایت کو ترقی پسند شعراء نے اپنا کر غزل کو پوری طرح رد کردینے کی تحریک چلائی۔ اختر الایمان، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیضؔ، مخدومؔ، مجاز لکھنوی، جوشؔ، جاں نثار اخترؔ سب ہی نے اس تحریک میں زور شور سے حصہ لیا غزل کہنا معیوب سمجھا جانے لگا اور تب جگرؔ جیسے غزل گو شاعر کو یہاں تک کہنا پڑا کہ ''شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل'' لیکن غزل سے دامن چھڑانے والے ترقی پسند شعراء کو نظم کے بے اثر ہونے کی وجہ سے دوبارہ غزل کی پناہ میں آنا پڑا۔ فیض احمد فیضؔ، جاں نثار، غلام ربانی تاباں، سردار جعفری سب ہی کو غزل کے گیسو سنوارنا پڑے۔ اختر الایمان اور ن۔م۔ راشد بدستور نظم کہتے رہے اور اس روایت کو آگے بڑھاتے رہے۔

ترقی پسند تحریک کے فوراً بعد جو جدید شعراء ابھرے ان کے یہاں بھی نظم ایک خاص انداز میں جلوہ افروز ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ ان میں عمیق حنفی، شہاب جعفری، محمد علوی، کمار پاشی، ندا فاضلی، حمید الماس، قاضی سلیم، زبیر رضوی، مخمور سعیدی کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں جن کے یہاں موضوعات اور فکر وخیال کی بناء پر نظم کا ایک خاص رچاؤ ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔

جدیدیت کے بعد جو نئی نسل ابھر کر سامنے آئی ہے اسے میں نے معنویت کی نسل اس لیے کہا ہے کہ یہ نسل جدیدیت کی لایعنیت کے بعد معنی ومفہوم کو تلاش کرنے والی نسل ہے۔ معنی اور مفہوم کی تلاش ہی اعلیٰ ادب کی تخلیق کا سبب بنتی ہے۔ یہ تلاش ہی فکر وخیال کو بلندی عطا کرتی ہے۔ احساس کے دھاروں کو گہرائی اور گیرائی سے ہم کنار کرتی ہے۔ فن کو سنجیدگی اور معیار ووقار کا شعور دیتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ نئی نسل کے یہاں یہ شعور بیدار ہوا

ہے۔افسوس اس بات کا ہے کہ مابعد جدیدیت کے طرفدار نئی نسل کی اس بیداری کو انگریزی ادب کی ترقی سے ڈیڑھ سو برس پیچھے ڈھکیل کر اردو زبان و ادب کی ترقی کا اعتراف کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کے تخلیق کار تمام عصری تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اعلیٰ اور معیاری ادب کی تخلیق کرنے میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔وہ پوری طرح باشعور اور بیدار ہیں۔

پرکھ کے دیکھ لے اعلیٰ ادب کا ہر ناقد
کسی سے کم نہیں اپنا ہنر بھی لامحدود

ہماری نئی نسل کے شعراء کسی بھی سیما ریکھا میں قید نہیں ہیں ان کی سوچ لامحدود ہے۔اسی طرح جس منزل پر پہنچ کر غالبؔ جیسا شاعر کہتا ہے ''ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب - ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا۔'' چونکہ غزل آج بھی ہمیشہ کی طرح مقبول صنفِ سخن ہے۔نئی نسل کا ہر باشعور شاعر اچھی اور سچی غزل کہہ کر ایک نئی تاریخ مرتب کر رہا ہے لیکن اس نے اپنے آپ کو غزل تک ہی محدود نہیں رکھا ہے۔اس دور میں غزل کے علاوہ رباعی، دوہا، نظم اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔غزل کے بعد دیکھا جائے تو نظم بھی خوب سے خوب تر کہنے کی کوشش نئی نسل کے شعراء نے کی ہے۔ ان میں صلاح الدین پرویز، عنبر بہرائچی، نصیر احمد ناصرؔ، شاہد کلیم، ابراہیم اشکؔ، عالم خورشید، حفیظ آتش، رؤف خلش، جینت پرمار، عبدالاحد ساز، رونق نعیم، نعمان شوق، چندر بھان خیال، علی ظہیر، گلزار، نور جہاں ثروت، بلقیس ظفر الحسن، ملکہ نسیم، رفیعہ شبنم عابدی، ریاض لطیف، جمال اویسی، شبنم عشائی، غیاث متین کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔

● صلاح الدین پرویز یوں تو ''اُمرتا'' ''آئڈنٹی کارڈ'' اور ''دی وار جنرل'' جیسے ناولوں کے خالق ہیں لیکن ان کی تخلیق کا اصل میدان نظم ہی دکھائی دیتا ہے۔اس میدان میں ان کے جوہر خوب کھلتے ہیں۔ان کی نظموں کے موضوعات خدا رسول سے لے کر کربلا کے کرداروں تک ہی نہیں بلکہ مہابھارت اور ہندو دیومالا کے گیان دھیان کی سیماؤں تک پھیلے ہوئے ہیں۔ہندوستانی تہذیب و تمدن میں رچی بسی ان کی نظمیں موسموں کی طرح تر و تازہ اور وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ مکمل طور پر بیداری کا سفر کرتی دکھائی دیتی ہیں۔زبان و بیان کے اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ گنگا جمنی زبان لکھنے کے عادی ہیں۔ایک مثال دیکھیں

☆ تم میرے مذہب کے بارے میں
آخر اتنا جاننا، چاہتے کیوں ہو؟
تم میرا استوپ نمائی کمرہ دیکھ کے
اتنے طیش میں کیوں ہو؟
میرے بھائی - میرے گھر

پیپل کا اک نروان رچا فانوس ہے
میرے گھر مریم کے ہاتھوں سے کاتی
ایک ردا پھیلی رہتی ہے
میرے گھر عائشہ جی کے کارن
سورۂ نور مجھے جگانے رات گئے اترا کرتی ہے
میرے گھر جمنا کی ریتی، گنگا گھاٹ کی بھیگی سیڑھی
دیودار کا اک رنگ نمائی پھول بھی ہنستا بستا ہے

● عنبر بہرائچی کے یہاں بھی نظم میں ہندو دیو مالا کی فضا دکھائی دیتی ہے۔ان کے موضوعات دیہات کی مٹی سے ابھرتے ہیں۔گاؤں کے گلیاروں اور کھیتوں میں پھولتے پھلتے ہیں۔آم، ببول، پیپل اور برگد کی شاخوں پر جھولا جھولتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کے یہاں گاؤں کے ماضی، حال اور مستقبل کی سرسبز اور شاداب فضا ہمیں نظر آتی ہے جو دل کو سکون اور آنکھوں کو ٹھنڈک بھی دیتی ہے۔مثال کے طور پر

☆ برسوں بعد سنہرے رتھ پر
اپنے خوابوں کی دنیا میں پھر لوٹا ہوں
دیکھ رہا ہوں بچپن کا وہ ساتھی
باغ گھنیرا کہاں چھپا ہے۔؟
جس میں ایک تناور پیپل
جس کی جڑوں پر مرے گاؤں کی سدا سہاگن
بھور سمے جل روز چڑھا کر خوش ہوتی تھی
نہیں دکھائی دیتا اب وہ آم کا سایہ دار شجر
جس کے سائے میں اکثر میرے ساتھی آلہا گاتے تھے
وہ بوڑھی املی جس کی شاخوں میں کندن جیسے پیکر
جھولے کی پینگوں میں سُروں کے ساون بھادوں برساتے تھے

● تیسرا نام نصیر احمد ناصر کا ہے جس کی نظموں میں عصری حالات کی معنویت کا اظہار صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر

☆ یہاں خواب لکھنے کی فرصت کسے ہے
سبھی ایک میکانکی نیند میں مبتلا ہیں

یہاں جاگنے اور سونے کے اوقات

خودکار بٹنوں کے زیرِ اثر ہیں

یہاں مسکراہٹ کی بیلا ہے ہونٹوں پہ رقصاں

نہ چہروں پہ غم کا شجر ہے

محبت یہاں ماسک پہنے ہوئے سر بسر ہے

مگر بے خبر ہے

کہ دل کیمیائی تغافل کا کڑوا ثمر ہے

اس طرح دیکھا جائے تو نئی نظم کا باشعور شاعر اپنے ماضی حال اور مستقبل سے پوری طرح باخبر دکھائی دیتا ہے۔ اس کے سامنے مہا بھارت، رامائن کے منظر نامے بھی ہیں اور کربلا کی پیاس کا احساس بھی۔ اپنے گاؤں کی تہذیب و تمدن کا پاس بھی ہے اور عصری عہد کی آس نراس بھی۔ نئی نظم کے موضوعات کئی سمتوں میں رواں دواں دھاروں کی طرح بہتے دکھائی دیتے ہیں جو ترقی پسند نظم اور جدید دور کی نظم سے زیادہ وسعت اور عظمت لیے ہوئے ہے۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ غزل کی طرح نظم نہ تو سنجیدگی سے پڑھی جاتی ہے اور نہ ہی اس پر سلیقے سے کام ہی ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ گزشتہ تیس چالیس برسوں میں جو نظم نئی نسل کے شعراء نے کہی ہے وہ سرے سے رَد ہی ہوتی آئی ہے۔ اسے کسی بھی بڑے ناقد نے نہ تو سنجیدگی سے پڑھا ہے نہ ہی ادب کی کسوٹی پر جانچا پرکھا ہے۔ کچھ رسائل نے نظم نمبر نکالے بھی تو وہ نامکمل اور انگلی کٹا کر شہیدوں میں نام لکھوانے والے ثابت ہوئے ہیں۔ اس لیے اب یہ بہت ضروری ہوگیا ہے کہ نئی نسل کی نظم پر سنجیدگی سے سوچا جائے۔ اسے کسوٹی پر پرکھا جائے تاکہ اس صنفِ سخن میں جو گراں قدر اضافہ ہوا ہے اس کی تاریخی حیثیت بن سکے وہ رائیگاں ہونے سے بچ سکے۔

خاکسار نے غزل کے علاوہ نظم، رباعی، دوہا، مثنوی اور مرثیہ تمام اصنافِ سخن میں جو کام کیا ہے وہ اہل نظر اور اہل ہنر حضرات کے سامنے ہے۔ اپنے بارے میں مجھے کچھ نہیں کہنا ہے لیکن میری نظم کے تعلق سے جو کچھ کہا گیا ہے وہ قارئین کی خدمت میں حاضر ہے۔ ڈاکٹر غلام رسول ساجد نے اپنے مضمون ''الہام، آگہی اور کربلا کا منفرد شاعر'' میں لکھا ہے۔

● ''الہام'' اور ''آگہی'' کی نظموں پر غور کیا جائے تو موضوعات کی بناء پر کوئی نظریاتی انقلاب کی آمد یا گھن گرج نہیں ملتی نہ ہی ان کے خطابیہ انداز میں کسی حکم یا پابند و نصیحت کی گونج ہے جو ترقی پسندوں کے یہاں ملتی ہے اور جس کی وجہ سے ان کی شاعری معراجِ سخن کو چھونے میں ناکام رہی ہے۔ اشکؔ کے یہاں تو وارداتِ قلبی میں داخلی کیفیت کا جو اظہار ہے اس میں بھی زندگی کی شکست و ریخت پر فاتحانہ وجدان سے برآمد نظریات کی عکاسی ملتی ہے وہ واقعات و حالات کے زیرِ اثر شخصی واردات کا رشتہ تمام کائنات سے جوڑنے کے عادی ہیں۔ ماں جیسے عظیم کردار کو جس

خوبی سے اشکؔ نے ان کی نظموں کا مرکز بنایا ہے اسے پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ماں نہ صرف ان کی اپنی ماں ہے بلکہ سارے عالم کی ماں ہے۔

☆ وہ ایک چہرہ جو آسماں تھا
وہ ایک چہرہ جو کہکشاں تھا
وہ ایک چہرہ جو آئینہ تھا
کہ آئینوں کا نیا جہاں تھا
وہ میری ماں تھی۔ وہ میری ماں تھی
وہ آنکھیں پھیلے ہوئے سمندر
وہ لب جیسے وفا کے دفتر
وہ بکھری زلفیں کہ وسعتوں کے
جہاں کا سب سے عظیم منظر
وہ میری ماں تھی۔ وہ میری ماں تھی
خموشی اس کی کہانیاں تھیں
نظر نظر میں نشانیاں تھیں
تھیں آبشاروں کے جیسی باتیں
روانیاں ہی روانیاں تھیں
وہ میری ماں تھی۔ وہ میری ماں تھی

ہوش مندی، معنی آفرینی اور فکر وخیال کی بلندی نئی نظم کا خاصا ہے۔ شاعری کی عظمت اور وسعت کے لیے یہ ضروری بھی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ نئی نسل کے باشعور شعراء اچھا اور سچا ادب تخلیق کرنے میں سرگرم عمل ہیں بغیر کسی حوصلہ افزائی شہرت اور ناموری کے وہ اپنی دھن میں سنجیدگی سے کام کر رہے ہیں اور یہ کارواں قدم قدم آگے بڑھ رہا ہے۔ بھلے ہی گزشتہ تیس برسوں کے دوران تخلیق ہونے والے ان کے ادب کو رد کیا گیا ہو لیکن اب وہ وقت آگیا ہے کہ نئی نسل سے ناانصافی کرنے والے خود رد ہونے لگے ہیں۔ ان کے پرانے چراغ نئی نسل کی تخلیقی روشنی کے آگے ماند پڑنے لگے ہیں۔ نئی نظم کے تخلیق کاروں کے یہاں موضوعات اور زبان وبیان کی تازگی بھی ہے جو اب سے پہلے کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ چند مثالیں دیکھیے۔ جہاں پورا منظر نامہ ہی بدلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

(۱)

حسب معمول وہ

سارے دن مچھلیوں کو پکڑتا رہا
پھر سرِ شب اپنے کنبے سے ہنس بول کر
خواب کی نرم آغوش میں کھو گیا
کون سے شہر میں بم پھٹا؟
کس جگہ مسجدیں نذرِ آتش ہوئیں؟
کس جگہ بت کدے ریزہ ریزہ ہوئے؟
ساری باتوں سے وہ بے خبر
پرسکوں ساحلی ریت پر

(شاہد کلیم)

(۲)

ایک نہ اک دن گھر کے آگے
نیم کی شاخ پہ ننگا کر کے
لٹکا دوں گا تجھ کو منّو!
اب میں نے چیل کی مانند اڑنا سیکھ لیا ہے
شیر کی مانند جست لگانا سیکھ لیا ہے
لفظوں کو ہتھیار بنانا سیکھ لیا ہے

(جینت پرمار)

(۳)

ہمارے حصے کی نیند ساری
ہمارے اجداد سو چکے ہیں
سلگتی آنکھوں میں ریت بھر کر
ہم اپنے سب خواب کھو چکے ہیں
بلکتے کمپیوٹروں کے جبڑے
ذہانتوں کو اگل اگل کر
مسرتوں کا نصاب ترتیب دے رہے ہیں

(رؤف خلش)

(۴)

سبھی اپنی اپنی قدامت کے آثار

دھیرے سے اس میں بہانے لگے ہیں

سبھی اپنی اپنی فلک بوس تنہائی

ترے افق پر سجانے لگے ہیں

کئی راگ خاموش گانے لگے ہیں

مقدس بیابان، جسموں کے مرکز

تری روح کے بے کراں سرد کونے میں

صدیاں غلاظت کئے جارہی ہیں

بنارس! تری سب مجرد ادائیں

حسین موت پاکر جئے جارہی ہے

(ریاض لطیف)

(۵)

بہت دن بعد سورج کے نکلنے پر

ہمارے گھر کے آنگن میں

سنہری دھوپ اتری ہے

گلی کوچوں میں پھر

کھلتے ہوئے چہرے نظر آئے

بہت دن بعد سورج کے نکلنے پر

مجھے سب یاد آتا ہے کہ میں نے اپنے ہاتھوں سے

اجالوں کے پرندے مار ڈالے تھے۔

(شاہد عزیز)

مندرجہ بالا حوالوں کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نئی نظم میں ایک ایسی موجِ احتجاج بدستور بہہ رہی ہے جس میں ہمارے سماج کی تمام اتھل پتھل کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ قدیم جھوٹی روایتوں کے بت ٹوٹ رہے ہیں منووادی وچار دھارا کی دھجیاں اڑ رہی ہیں۔ شعور کی شمعیں روشن ہو رہی ہیں۔ اس عہد کا شاعر ہر عہد کے شاعر سے زیادہ بیدار

اور باخبر ہے وہ پتھر ہوا میں نہیں اچھالتا ہے۔ اس کے خیال وفکر حقیقت سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس کی بات دل سے نکلتی ہے اور دل کو چھوتی ہے۔ اسے اپنی پرکھ خود کرنا آ گیا ہے۔

☆ کارنس کے ایک گوشے سے مسلسل

میرے اپنے دانت مجھ پر ہنس رہے ہیں

میری آنکھیں میز پر رکھی ہوئی ہیں

میری بوسیدہ ساعت میرے سرہانے دھری ہے

اور مجھ کو سن رہی ہے۔

ناک پہلے تھی کبھی چہرے کی زینت، اب نہیں ہے

جانے کتنی بار اب یہ کٹ چکی ہے۔

(عقیل شاداب)

بدلتے حالات اور حادثات سے مسلسل جنگ کرتے رہنا ہی عصرِ حاضر کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ ایسے میں زندگی کو شعور سے کرنا بڑا مشکل ہے۔ اس کے لیے زبردست عزم و ہمت درکار ہے۔ تخلیق کار ایسے میں بہکتا بھی ہے اور سنبھلتا بھی ہے ایسے عالم میں کبھی کبھی اس کی تصویریں ایسا روپ دھارن کر لیتی ہیں جو اس کے وہم وگمان میں بھی نہیں ہوتا ہے۔ یہ نظم کا حصہ اسی بات کا ثبوت پیش کر رہا ہے۔

☆ اور پھر میں خیالات کی تہہ بہ تہہ

وادیوں میں اترنے لگا

کینوس پر برش

انگلیوں کے سہارے تھرکنے لگا

رنگ کی تال پر رقص کرنے لگا

اور جب میں نے تصویر کو آخری ٹچ دیا

جانِ من! میں نے دیکھا۔

کہ کینوس پر پھیلا ہے چاروں طرف

سرخ ہی سرخ رنگ آدمی کے لہو کی طرح

(عالم خورشید)

بین الاقوامی حالات کا اگر جائزہ لیں تو ہر طرف آدمی کے لہو کی صورت میں سرخ رنگ ہی بکھرا پڑا ہے کیا فلسطین، کیا افغانستان اور کیا عراق۔ ہر جگہ امریکہ اور برطانیہ کے ظلم وستم کا بازار گرم ہے۔ انسانیت مجروح ہے اور

حیوانیت کا رقص سر عام ہو رہا ہے۔ نئی نظم میں یہ تمام واقعات بخوبی ابھرے ہیں جن کی حیثیت تاریخی باب سے کم نہیں ہے۔ اگر ایسی نظموں کو مرتب کیا جائے تو ایک بڑا ادبی کارنامہ انجام پا سکتا ہے اور اس کی پذیرائی عالمی پیانے پر ہو سکتی ہے۔ یہاں میں اس کی صرف ایک مثال پیش کرنا چاہتا ہوں۔

☆ افغانی کیمپ میں
ایک کمسن لڑکی کے ابھرے ہوئے پیٹ پر
کسی نے ''امریکی بیٹا'' لکھ دیا ہے
اس کمسن لڑکی کو نہیں معلوم
کہ اس کے بیٹے کا امریکی پتا کہاں ہے۔

(تسلیم عارف)

فکر و خیال، معنی اور موضوعات کی بناء پر ہم نئی نظم کا بغور و فکر جائزہ لیں تو اس بات کا احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ نظم ترقی پسند اور جدید نظم سے زیادہ تازہ کار اور عصری تقاضوں کو پورا کرنے والی ہے۔ اس میں عصری شعور اور قلبی ظہور بھی شامل ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس پر سنجیدگی سے کام کیا جائے۔

نئی نظم کے اس کارواں میں خواتین نے بھی گراں قدر تخلیقی اضافہ کیا ہے جس کا ذکر اگر نہیں کیا جائے تو یہ مضمون ادھورا رہے گا۔ جو نام ابھر کر سامنے آئے ہیں ان میں ملکہ نسیم، شبنم عشائی، شہناز نبی، بلقیس ظفر الحسن، نور جہاں ثروت، ثریا مہر، افسر رومان، فاطمہ تاج کے نام خاص طور سے لیے جا سکتے ہیں۔

آخر میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نئی نظم کا سفر غزل کی روشن اور تابناک روایت کے ساتھ ساتھ روشن چراغ کی طرح ادب کی شاہ راہ کو روشن کرنے میں کامیاب ہے۔ لیکن اس کامیابی کو کسوٹی پر کسنا ابھی باقی ہے۔ میں اس سے قطعی مایوس نہیں ہوں وقت کے ساتھ ساتھ اس کی قدر و قیمت ضرور بڑھے گی اور ادب میں اسے اس کا صحیح مقام ملے گا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ وہ وقت جلد ہی آئے گا۔

●●

ابراہیم اشک

پیدائش : ۲۰؍جولائی ۱۹۵۱ء بڑنگر
ضلع اوجّین، مدھیہ پردیش

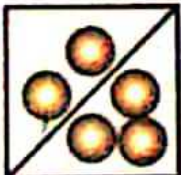
تعلیم : ایم اے (ہندی ادب) اندور یونیورسٹی

صحافت : ۱۲؍سال تک اندور 'سماچار'
'شمع' اور 'سریتا' میں مدیر معاون

ابراہیم اشک

ادب :
- الہام (شعری مجموعہ)
- آگہی (شعری مجموعہ)
- کربلا (مرثیہ)
- اندازِ بیاں اور۔۔۔ (تنقید)
- الاؤ (شعری مجموعہ، ہندی)
- تنقید شعور (تنقید)
- لعلن اور چہارن اصناف سخن کی ایجاد، موسیقی کی طرز پر اردو میں عروض کو ڈھالنا، ۱۰ نئی بحروں کی تخلیق، غزل، نظم، مرثیہ، سلام، رباعی، دوہا، قصیدہ، مثنوی، گیت، ماہیا غزل، غیر منقوطہ کلام میں پیش رفت۔

فلم : کہونا پیار ہے، کوئی مل گیا، جانشین، اعتبار، آپ مجھے اچھے لگنے لگے وغیرہ۔ کے علاوہ کئی فلموں کے اور سیریلوں کے لیے نغمے، مکالمے اور منظر نامے لکھے۔

ایوارڈ :
- یوپی اردو اکادیمی ایوارڈ
- آل انڈیا Benzer ایوارڈ
- مہاراشٹر ہندی پتر کار سنگھ ایوارڈ
- اوجّین جوبلی کلب کا ساہتیہ سیوا سمان
- جنون ایوارڈ
- کہونا پیار ہے سلور جوبلی ایوارڈ
- ممبئی اسٹوڈنٹ فورم کا ظ انصاری ایوارڈ "انتساب" کا غالب سمان
- مدھیہ پردیش سدبھاؤنا منچ کا کالی داس سمان
- گنجن کلا سدن جبل پور کا کبیر سمان
- ایل این مشرا انسٹی ٹیوٹ پٹنہ کا عبدلقادر بیدل ایوارڈ
- اسٹارڈسٹ کا بہترین گیت کار ایوارڈ
- مجروح اکادیمی ممبئی کا مجروح ایوارڈ
- ہندی اردو ساہتیہ اکادیمی لکھنؤ کا اردو ادب ایوارڈ
- شو منگل سمن کے ہاتھوں اوجّین کا ساہتیہ سمان۔

Tanqidi Shaoor (Mazameen)
by
IBRAHIM ASHK

TAKMEEL PUBLICATIONS, **Mumbai / Bhiwandi**
Designed & Printed by : Anjuman-I-Islam's ADABI PRINTING PRESS Tel. : 2302 1353